REEL 8

START

MICROFILMED 2016

For: Leo Baeck Institute
15 West 16th Street
New York, NY 10011

FILMING POSITION: 1B

REDUCTION RATIO: 12x

DATE FILMING BEGAN: 5/11/16

TECHNICIAN: Theresa Jones

HUDSON ARCHIVAL©

WE HAVE A PASSION FOR PRESERVATION.

845 338.5785 HudsonArchival com . po box 640, port ewen, ny 12466

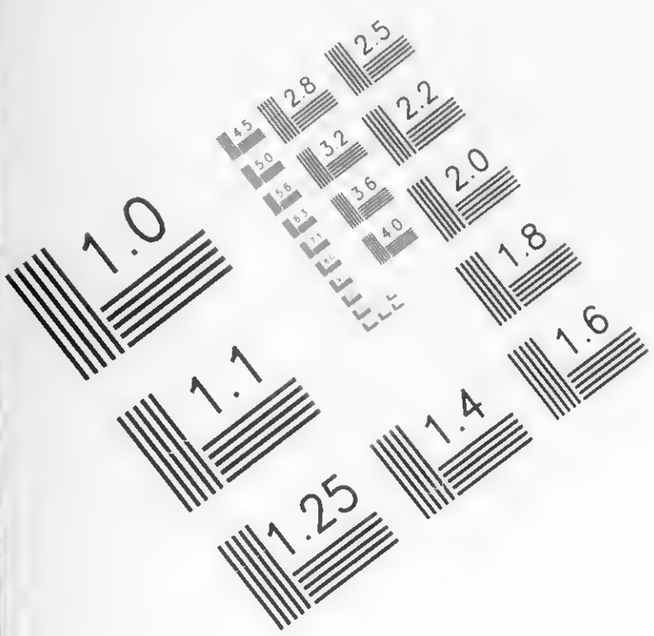
COPYRIGHT STATEMENT

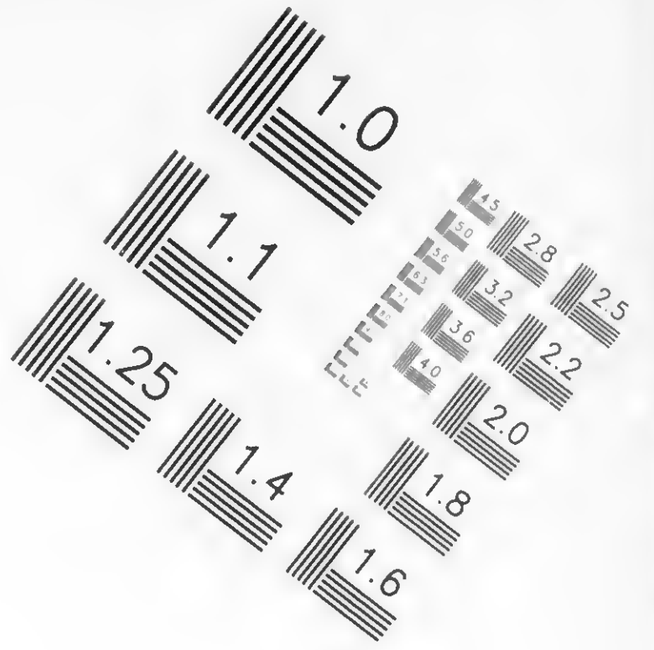
The copyright law of the United States – Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

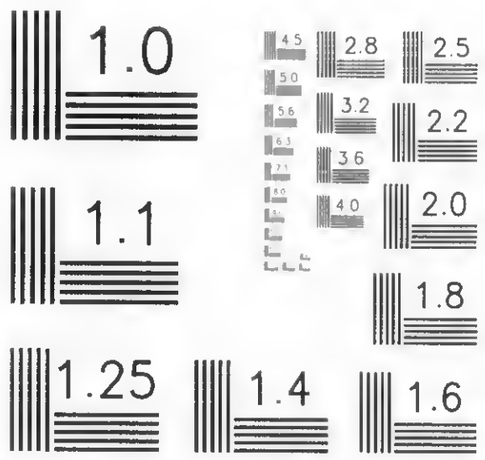
Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of 'fair use', that user may be liable for copyright infringement.

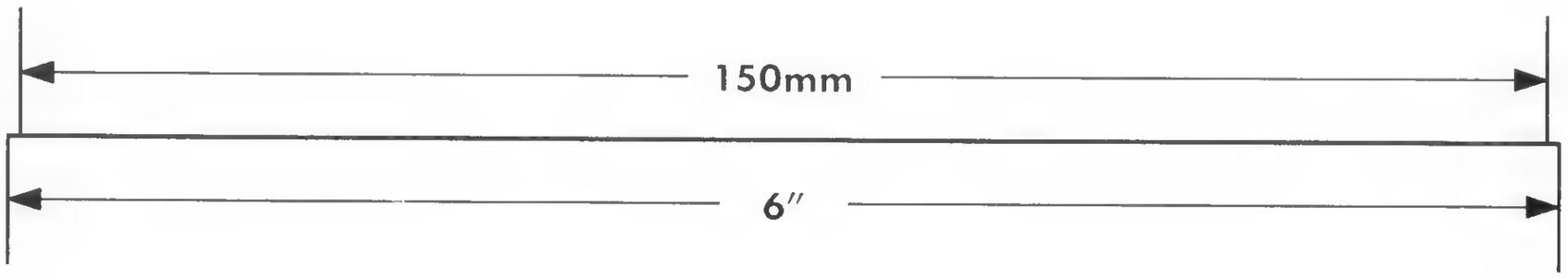
This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgment, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

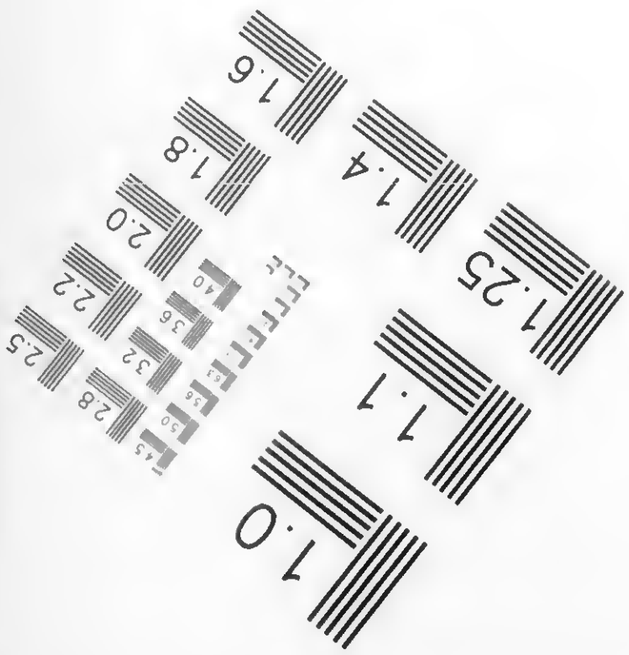
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA-3)







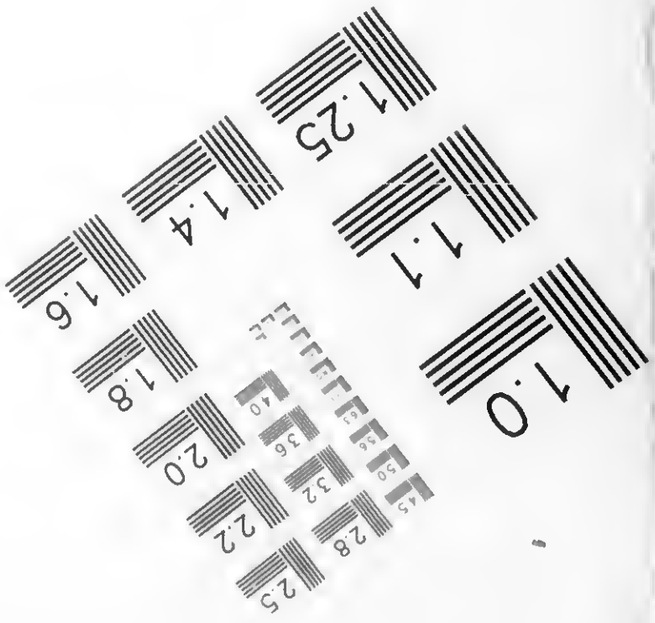




APPLIED ®
IMAGE
Group-
IMAGING

1653 East Main Street
Rachester, NY 14609 USA
Voice (585) 482-0300
Fax (585) 288-5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc., All Rights Reserved Rev 1 00



DENSITY INCONSISTENT DUE TO VARYING SHADES AND COLORS OF DOCUMENTS

Guide to the Papers of Paul Proskauer 1926-2009

AR 25641

Processed by Dianne Ritchey

Leo Baeck Institute
Center for Jewish History
15 West 16th Street
New York, N.Y. 10011
Phone: (212) 744-6400
Fax: (212) 988-1305
Email: http://www.lbi.org/ask
URL: http://www.lbi.org

© 2015 Leo Baeck Institute. All rights reserved.

Center for Jewish History, Publisher.

Electronic finding aid was encoded in EAD 2002 by Dianne Ritchey on August 7, 2015. Description is in English.

Descriptive Summary

Creator: Proskauer, Paul, 1921-

Title:	Paul Proskauer Collection
Dates:	1926-2009
Dates:	bulk 1943-1980
Abstract:	This collection holds the correspondence and papers of the professor Paul Proskauer, his brother Henry (Hans) Proskauer, and to a lesser extent, his parents. Although personal correspondence comprises the bulk of the collection, an additional focus is his and his brother's professional reviews and articles. Further materials include official documents, photo and postcard albums, programs, a diary and newspaper and magazine clippings.
Languages:	The collection is primarily in German and English, with a small amount of Italian.
Quantity:	3.75 linear feet + 1 oversized folder.
Identification:	AR 25641
Repository:	Leo Baeck Institute

Biographical Note

Paul Proskauer was born in 1921 in Breslau (today Wrocław, Poland), the younger son of the well-known dentist Curt Proskauer and his wife Erna (née Cohn). His brother Hans (after immigration Henry) had been born in 1915. Among Curt Proskauer's patients was the expressionist painter Otto Mueller. In Breslau Paul attended the Johannes-Gymnasium, but had to leave school in November 1938, half a year before he would have completed his secondary education.

Hans Proskauer, who had been studying architecture in Zürich at the Eidgenössische Technische Hochschule since 1935, was able to leave Breslau for the United States in April 1940. Following Kristallnacht Curt Proskauer was incarcerated in Buchenwald. After his release in July 1939, he, Erna, and Paul fled to Italy. There Curt Proskauer, who had received permission to research the history of dentistry at the Vatican Library due to his acquaintance with the Pope's dentist and his former work in this field, received aid from the Vatican Library in procuring passage for himself and his family to the United States in May 1940. The family settled in an apartment in the Washington Heights neighborhood of New York City, where Paul and Henry continued to reside for the rest of their lives.

After completing high school, Paul studied business at the College of the City of New York, graduating in 1945. From 1943 through 1959 he worked during the summers at the Ausable Club, a resort in the Adirondack Mountains. In 1955 and 1958 he and his brother traveled to Europe. He later continued graduate studies in German Literature at Hunter College, receiving his doctorate in 1966 from

Columbia University. Afterward, he taught in the German Department at Lehman College until he retired as Professor Emeritus. He often traveled to Europe, both alone and with his brother.

Henry (Hans) Proskauer died in December 2006. Paul Proskauer died on August 9, 2014.

Scope and Content Note

The Paul Proskauer Collection contains the correspondence and some family papers of Paul Proskauer and his family members, especially his immediate family. In addition, some of his professional writing, as well as some of his brother Henry (Hans) Proskauer's, is also present, along with research materials. The collection includes correspondence, official documents, articles and their unpublished drafts, newspaper clippings, photo albums, and some programs.

Correspondence between Paul Proskauer and his immediate family, his parents Curt and Erna Proskauer and his brother Henry (Hans) Proskauer, comprises most of Series I and a portion of the first subseries of Series II. This extensive correspondence provides information on the family's private life and daily activities as well as their opinions on numerous topics. A significant portion of the correspondence derives from Paul and Henry (Hans) Proskauer's trips to Europe, and provides their comments and their activities and experiences, especially of their trips to Switzerland and Italy. Series II additionally holds a diary of Henry (Hans) Proskauer's, documenting the year 1935-1936, when he lived in Zürich, Switzerland. Paul and Henry's trips are also documented through the photo and postcard albums of Series V, one of which includes identified photographs of family members and friends.

Another well-represented topic of this collection is the writings of Paul and Henry Proskauer, who both wrote reviews and articles on literature, art, theater, and other subjects for newspapers, especially the German-language newspaper *Aufbau*. Their writings and associated research material will be found in Series IV. The final subseries of the collection, Series VI, contains other research files that may have been used for these or other writings. Other material related to Henry (Hans) Proskauer's professional work as an architect may be found in the second subseries of Series II.

Information on the Proskauer family's emigration experiences, as well as more general information on the family, may be found in Series III. Emigration papers include correspondence from American consulates, official documents, and several versions of the family's affidavits of support used in acquiring an American visa. This series also holds some documentation of their residence in Italy prior to leaving for the United States. Notable is also the information on the deaths of Willy Cohn and his family, with material relating to the

published excerpts of his diary and to the fate of Breslau Jews. Later documents of the family include letters to Curt and Erna Proskauer from friends in Germany and Italy that tell of the postwar situation there.

Arrangement

The collection is arranged in six series in the following manner:

Series I: Paul Proskauer Correspondence, 1931-2009
Subseries 1: Family Correspondence, 1938-1990
Subseries 2: Other Correspondents, 1940-2009
Series II: Henry Proskauer, 1938-2006
Subseries 1: Correspondence, 1938-2004
Subseries 2: Other Papers, 1950-2006
Series III: Proskauer Family Papers, 1926-2007
Series IV: Paul and Henry Proskauer's Reviews and Articles, 1972-2002
Subseries 1: Paul Proskauer, 1975-2002
Subseries 2: Henry Proskauer, 1972-1997
Series V: Albums, 1937-2006
Series VI: Collected Research and Articles, 1930-2002

Access and Use

Access Restrictions

Open to researchers.

Access Information

Readers may access the collection by visiting the Lillian Goldman Reading Room at the Center for Jewish History. We recommend reserving the collection in advance; please visit the LBI Online Catalog and click on the "Reserve" button.

Use Restrictions

There may be some restrictions on the use of the collection. For more information, contact:
Leo Baeck Institute, Center for Jewish History, 15 West 16th Street, New York, NY 10011
email: http://www.lbi.org/ask

Access Points

Click on a subject to search that term in the Center's catalog.

Individuals:

Mueller, Otto, 1874-1930
Proskauer, Curt, 1887-1972

Proskauer, Erna, 1891-1964
Proskauer, Henry, 1915-2006
Proskauer, Paul, 1921-2014

Organizations:

Ausable Club
Biblioteca apostolica vaticana

Subjects:

Architects
Authors, German
Brothers
College teachers
Dentists
Emigration and immigration
Expressionism (Art)
Families
German literature
Publishers and publishing--Germany.
Summer employment--New York (State)
Vacations

Places:

Ausable River Valley (N.Y.)
Naples (Italy)
Nice (France)
Sicily (Italy)
Switzerland
Washington Heights (New York, N.Y.)
Zurich (Switzerland)

Document Types:

Articles
Clippings (information artifacts)
Correspondence
Diaries
Manuscripts (document genre)
Notes
Official documents
Pamphlets
Photographs
Programs (documents)

Related Material

The LBI Archives include the Curt Proskauer Clippings Collection, AR 4004 C.

The LBI Library includes an offprint about Curt Proskauer, Dental scholar; the life and work of Dr. Curt Proskauer (q RK 43 P7).

The Kantonsbibliothek of Kanton Schwyz in Switzerland holds a large collection of books and artwork given by Paul and Henry

Proskauer, the Sammlung Henry & Prof. Paul Proskauer, Breslau/ New York.

Separated Material

Publications, including issues of periodicals and catalogs, were removed from the archival collection to the LBI Library. Photocopies of their title pages and publishing information were retained in the collection.

Preferred Citation

Published citations should take the following form:

Identification of item, date (if known); Paul Proskauer Collection; AR 25641; box number; folder number; Leo Baeck Institute.

Processing Information

During the initial overview of the collection, little original order was observed, although the existence of alphabetical files of writings and chronological files of correspondence was noted and retained in the establishment of series and subseries during the processing of the archival collection. Duplicate photocopies of articles were removed from the collection. Books or entire issues of journals were also removed to the LBI Library, with photocopies of the works' titles kept in the collection.

Container List

Series I: Paul Proskauer Correspondence, 1931-2009

This series is in German, English and Italian.

1.1 linear feet.

Arrangement:

Divided into two subseries: Family Correspondence and Other Correspondents.

Scope and Content:

Series I consists of the correspondence of Paul Proskauer, including letters exchanged with his immediate family members, in Subseries 1, and those with others, in Subseries 2.

Subseries 1 holds the bulk of the correspondence of the series, with correspondence both to and from Paul Proskauer, his parents, and his brother. Letters are usually from times when he was away

from home, both as a young man working upstate during the summers, and while on trips outside of the country. Several folders of correspondence of Subseries 2 are from close friends or more distant family, while others concern other matters, such as donations he made or his health.

Subseries 1: Family Correspondence, 1938-1990

This subseries is in German and English.

1.01 linear feet.

Arrangement:

Divided in the following manner:

A) from Paul Proskauer
B) to Paul Proskauer
C) to and from Paul Proskauer

Within each section, correspondence is arranged chronologically.

Scope and Content:

This subseries holds the correspondence of Paul Proskauer with his family. The letters were sent daily, or nearly so, and covers numerous topics, mostly related to the family members' activities and experiences. The family's letters are always highly affectionate, both from Curt and Erna Proskauer to their sons and from Paul and Hans Proskauer to each other when they were separated, reflecting their closeness. Even though Hans Proskauer changed his name to Henry following his naturalization, in the family letters and letters of friends he is always called Hans, never Henry.

Letters from Paul to his parents, Curt and Erna Proskauer, and with his brother Hans are difficult to read and are rarely fully dated (they often contain the day of the week and the time they were written, and some also include the month, but very few include a year). Therefore, many dates were estimated during processing of the archival collection. Paul wrote very often, possibly every day. Many of his letters to his family were written while he worked during the summers as a young man at the Ausable Club, a resort in the Adirondack region of upstate New York. Others were sent to his parents while he and his brother were on vacation in Europe. His letters generally discuss daily activities, including mention of his work at the Ausable Club and people he met there as well as his vacation activities.

Paul Proskauer's correspondence also includes letters to Paul from his parents and brother, mostly chatty letters about their daily activities or giving him parental advice. These letters were often sent frequently, several times a week; usually Curt, Erna, and Hans all wrote on the same letter, with Hans and Erna's correspondence handwritten, while Curt often typed. Those sent to

Paul while working at the Ausable Club mention some of the family's activities at home in Washington Heights, New York City. Others discuss Paul's romantic entanglements and friendships. Some letters from 1944 mention the progress of World War II, and those from 1948 mention Erna's health. Letters from 1955, sent to both Paul and Hans, who were vacationing in Europe together, include Curt Proskauer's advice on their activities there, his recommendations regarding the purchase of artwork, and frequently mention publisher's catalogs. 1959 letters from Hans while Paul was on a trip to Austria often mention Hans Proskauer's leisure activities and especially news of his daily life. Letters from 1961 include several that focus on Curt and Erna Proskauer's health. Letters from Hans in 1988 reference his interest in selling his Otto Mueller paintings, as well as including news of friends and activities.

Letters to and from Paul Proskauer and his family largely consist of correspondence from the 1970s and 1980s. Letters from Paul to Hans mention some of Paul's issues with his colleagues at Hunter College, showing some of the institution's internal politics; his letters from 1972 also pertain to this subject. Letters from Hans in 1971 include discussion of his plans to sell his architectural journals to the Museum of Modern Art as well as briefly touching upon the Vietnam War. Letters to Hans from Paul in 1972 tell of the rise in crime in Washington Heights, including news of a shooting, robbery, and an attack in a bank. 1983 letters from Hans mention his thoughts on selling his Otto Mueller paintings and a Thomas Mann book. In a 1989 letter to his brother, Hans informs Paul of the break-in of their own apartment.

A) from Paul Proskauer

Box	Folder	Title	Date
1	1	Paul to Hans Proskauer	undated, 1938
1	2	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	undated, 1940s?
1	3	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	undated, 1943?-1948?
1	4	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	1944-1947
1	5	Paul to Curt and Erna Proskauer – Waterville Inn	1949
1	6	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – Italy and France	1955 May-July
1	7	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – Switzerland	1955 June-August
1	8	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer –	1958 March 24-1958 April

		Europe Trip – From Rome, Italy	17
1	9	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – From Naples and Sicily, Italy	1958 March 25-1958 March 27
1	10	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – From Nice, France	1958 April 18-1958 May 1
1	11	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – From Barcelona and Madrid, Spain and Estoril, Portugal	1958 May 2-1958 May 19
1	12	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	undated, 1959?-1960s?
1	13	Paul to Curt and Erna Proskauer – Switzerland and Italy	1961-1962
1	14	Paul to Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1988

B) to Paul Proskauer

Box	Folder	Title	Date
1	15	Henry (Hans) and Curt Proskauer to Paul – Notes	undated
1	16	Curt, Erna and Henry (Hans) Proskauer to Paul	1943
1	17	Curt, Erna, and Hans Proskauer to Paul – Ausable Club	1944
1	18	Curt and Erna Proskauer to Paul – Ausable Club	1947
1	19	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans) Proskauer	1948-1950, 1956
1	20	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans) Proskauer – Europe Trip	May-July 1955
1	21	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans) Proskauer – Europe Trip	1958
1	22	Curt, Erna and Hans Proskauer to Paul – Ausable Club	1959
1	23	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans)	1961
1	24	Curt, Erna, and Hans Proskauer to Paul	1962
1	25	Curt, Erna, and Hans Proskauer to Paul	1966
1	26	Henry (Hans) to Paul Proskauer – Swiss Trip	1988

C) to and from Paul Proskauer

Box	Folder	Title	Date
1	27	Paul to and from Curt and Erna Proskauer	undated, 1948-1954
1	28	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1970
1	29	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1971
1	30	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Austria Trip	1972
1	31	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1972
1	32	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1983
1	33	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1985 May-July

Box	Folder	Title	Date
2	1	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1989
2	2	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1990

Subseries 2: Other Correspondents, 1940-2009

This series is in German, English and Italian.

0.1 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 2 holds a small amount of correspondence between Paul Proskauer and others, mostly non-family members, is also present in this subseries. One folder holds letters to and from Irene Bejach, a girlfriend of Paul's; these letters give some information on his opinions on various topics as a young man, as well as the interrelations between young people at the time. The folder of general correspondence includes smaller amounts of letters of various people. Among them are letters of Giuseppe Necchi, who wrote in Italian, and the author Robert Bednorz, who sent him a book. Correspondence with the state archives of Kanton Schwyz concerns the large donation of books and artwork given them by Paul Proskauer as well as the funding for the care of the materials. One folder holds letters of Luigina Orlandi of the Vatican Library; Paul Proskauer provided the library in 2001 with a monetary donation as gratitude for their assistance in his family's emigration in the 1930s. The folder does not include any documents that

specify the assistance to his family by the Vatican Library. In addition to the letters of Luigina Orlandi it includes some articles on Cardinal Tisserant.

Box	Folder	Title	Date
2	3	Bejach, Irene	1947
2	4	General correspondence	1940-1973
2	5	Health – Documentation and Correspondence	1931-1933, 1984, 2000-2008
2	6	Kanton Schwyz (Switzerland) State Archives – Donations	2009
2	7	Orlandi, Luigina	2003-2006

Series II: Henry Proskauer, 1938-2006

This series is in German and English.

0.15 linear feet.

Arrangement:

This series is arranged in two subseries: Correspondence and Other Papers.

Scope and Content:

Series II contains Henry Proskauer's papers, including correspondence and documentation, and focuses on his personal life, professional life, and interests.

Henry Proskauer's personal life is documented through his correspondence with his family. Although the bulk of his family correspondence is located among the correspondence of his brother Paul, some folders of letters between his parents and himself will be found here, with similar contents to those found in Series I. A diary from his years in Zürich is also here, providing information on his interests and opinions as a young man. Other correspondence in Subseries 1 relates to his paintings by Otto Mueller.

The professional life of Henry Proskauer is documented by a few folders with examples of his architectural work, in Subseries 2.

Subseries 1: Correspondence, 1938-2004

This series is in German and English.

0.1 linear feet.

Arrangement:

Alphabetical.

Scope and Content:
This subseries consists of some of the correspondence of Hans Proskauer. Three folders relate to his Otto Mueller paintings while four folders contain family correspondence.

Family correspondence primarily provides news of family members and their activities. Letters from Hans Proskauer's parents and brother in 1959-1960 were sent while he was on vacation and contain news from home and advice on his own [activities]. Letters from Hans to them in the 1940s were sent from Livingston Manor and Lake George, both in upstate New York; this folder includes a few letters to Hans and Paul from an unidentified individual. The following folder of later letters to his parents updates them on his summer activities as well as providing news of Paul.

The first folder of this subseries pertains to the Otto Mueller paintings, including letters relating to their value and insurance prior to their use in exhibitions. The final two folder of the subseries concern the paintings display at the Achim Moeller Fine Art Gallery in New York City and the Brücke Museum in Berlin, Germany. The folder on the Achim Moeller Gallery includes an introduction to the painter and his works, while the folder on the Brücke Museum holds documents regarding the paintings, their transport and display. Many newspaper clippings accompany this correspondence, describing exhibitions in which the Mueller paintings were featured or the museum itself. Included are also photographs of the paintings while on display at the museum.

Box	Folder	Title	Date
2	8	Artwork – Appraisals and Insurance	1989-1999
2	9	Curt, Erna and Paul Proskauer to Hans	undated, 1938, 1947
2	10	Curt, Erna and Paul Proskauer to Hans	1959-1960
2	11	Hans to Curt and Erna Proskauer	undated, 1944-1946
2	12	Hans to Curt, Erna and Paul Proskauer	1957?
2	13	Otto Mueller Paintings – Achim Moeller Fine Art	1989-2000
2	14	Otto Mueller Paintings – Brücke Museum, Berlin	1975-2004

Subseries 2: Other Papers, 1950-2006

This series is in English.

0.05 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 2 contains Hans (Henry) Proskauer's papers, with information on his career as an architect, early years in Zürich, and biographical articles.

Notable is Hans Proskauer's diary, written while he studied in Zürich from Christmas 1935 through December 13, 1936, a year which he felt was to be significant in his life. The diary discusses many varied topics. Among them is growing up during a time of war and his reactions to literature, art, theater, performances, and lectures. Politics and the strength of mass political movements are also mentioned. An entry from June 27 describes Zürich.

Three folders relate to Hans Proskauer's architectural work. The first folder of the subseries includes photographs and publications showing his projects and also holds his résumé. Two folders pertain to the Virgin Isle Hotel, located in Saint Thomas (United States Virgin Islands), a project in which he was involved. Material on the hotel includes newspaper and magazine clippings, promotional materials, a diagram of the hotel's layout, and a photograph of a model of the hotel.

Biographical information on Hans Proskauer as well as documentation on his death are held in the fourth folder of the subseries. These include his obituary and a 2004 article about himself and Paul, which tells of the Proskauer family's departure from Europe, including mention of the aid given them by the Vatican library.

Box	Folder	Title	Date
2	15	Architectural Work	undated, 1954-1956, after 1982
2	16	Architectural Work – Virgin Isle Hotel	1950-1951

Box	Folder	Title	Date
OS 169		Architectural Work – Virgin Isle Hotel - Oversized	1950

Box	Folder	Title	Date
2	17	Death and Biographical Article	2004-2006
2	18	Lists of Books	undated, 1978
2	19	Zürich diary	1935-1936

Series III: Proskauer Family Papers, 1926-2007

This series is primarily in German and English, with some French and Italian.

0.2 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
This series holds the papers of other Proskauer family members, including of Curt Proskauer, but also relating to members of the Cohn family.

The writings and correspondence of Walter Goldstein, Paul and Henry Proskauer's cousin who emigrated to Jerusalem, will be found in several places in Series III. Its first folder contains his correspondence and articles, including an article that discusses the diary of Uncle Willy Cohn, Jews in Breslau, and his reaction to the diary. Included are the oversized newspaper clippings of the published diary extracts. In the folder of letters from relatives (2/23) are more letters from Walter Goldstein that discuss Willy Cohn and his family's deportations and deaths. This folder also holds letters from Louis Cohn and his family, who escaped to France, including letters from later generations. Another folder holds later articles about the Willy Cohn diary.

One folder contains the letters of Martha Obst (called Obstel); in a photo album of Series V Paul Proskauer describes her as the right hand of Curt Proskauer. She lived in Schkopau (Sachsen-Anhalt), East Germany, and her letters provide details of postwar life there. She felt that while National Socialism had disappeared from where she was, it was still prevalent in West Germany. Her letter of March 10, 1960 gives details of her position as a teacher, with discussion of students, her duties, and other comments on her life.

The folder of correspondence with individuals in Germany centers around those friends to whom the Proskauers sent packages. These letters include information on changes and hardships in Germany and the situation there. One correspondent, Merta Hedda of Fulda, recalls sitting with the Proskauers in Zürich when they had not even a penny. Included with these letters is a typed abstract of a letter of a Jewish dental surgeon who lived in hiding for thirty months in Nazi Germany. The letters of the Prager family, a Jewish family who lived in Rome, mention their internment but also the state of postwar Rome. Paul Proskauer was a friend of Lotte Prager, and wrote her as soon as postal service was reinstated to Italy.

Letters from New York correspondents are generally brief greetings, and include one poem by Eric Mamelok.

Curt Proskauer's correspondence includes a 1941 letter related to emigration, but also includes photocopies and a translation of a response by Thomas Mann to Curt Proskauer's having sent him a work related to medical-historical studies (the letter does not mention the work's title).

Three folders relate to the Proskauer family's emigration. The

correspondence largely relates to the securing of the family's affidavit of support for their American visa, but also includes a few earlier letters that pertain to Curt Proskauer's 1926 visit to the United States for professional reasons. Emigration documentation consists of the affidavits of support and related bank statements and correspondence from the American Consulate. Included are also hotel receipts documenting their stay in Italy; From July 1939 through October 1940 they stayed at hotels and pensions in Milan, Pallanza, Rome, and Naples. A few documents relate to the family's later life in the United States, such as a New York State certificate of literacy for Curt Proskauer, and cards for Curt and Erna Proskauer's filing for naturalization.

Box	Folder	Title	Date
2	20	Correspondence and Articles – Walter Goldstein	1945-1967

Box	Folder	Title	Date
OS 169		Correspondence and Articles – Walter Goldstein - Oversized	1973

Box	Folder	Title	Date
2	21	Correspondence – Correspondents in Germany	1946-1947
2	22	Correspondence – Correspondents in New York	undated, 1945-1946
2	23	Correspondence from Relatives	1966-1983
2	24	Correspondence – Obst, Martha (Obstel)	1950-1960
2	25	Correspondence – Prager, Werner, Ella and Lotte	1945
2	26	Curt Proskauer – Articles and Notes on the History of Medicine – French and Italian	1930s?, 1959
2	27	Curt Proskauer - Correspondence	1940-1968
2	28	Diary of Willy Cohn – Articles	2006-2007
2	29	Emigration – Correspondence	1926-1931, 1938-1940
2	30	Emigration – Documentation	1938-1941

Box	Folder	Title	Date
OS 169		Emigration – Documentation Oversized	1940

Series IV: Paul and Henry Proskauer's Reviews and Articles, 1972-2002

This series is in German and English.

0.3 linear feet.

Arrangement:
This series is divided into two subseries by article author: Paul Proskauer and Henry Proskauer.

Scope and Content:
Series IV holds the writing files of Paul and Henry Proskauer, consisting of their articles and reviews, along with accompanying material.

Subseries 1: Paul Proskauer, 1975-2002

This subseries is in German and English.

0.15 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 1 contains Paul Proskauer's reviews and articles on literature, along with the materials he used to produce them. Most of the reviews were written for the newspaper *Aufbau*. The bulk of the folders in this subseries hold copies of the final, published, reviews, along with early drafts of it, others' reviews of the same work, and publisher's materials on the book. Some folders include correspondence with the publishers or with *Aufbau*. His articles focus on Otto Mueller and his paintings and a series of articles on Thomas Mann and the Mann family. A lecture he gave in 1986 for the Literarischer Verein of New York City on Thomas Mann's Tonio Kröger is also included.

Box	Folder	Title	Date
2	31	Article about Otto Mueller – Aristokrat im Geiste, Zigeuner im Blut	1996
2	32	Articles – Thomas Mann and Family	1975-2002
2	33	Lecture – Tonio Kröger by Thomas Mann	1986
2	34	Review – Frage und Antwort: Interviews mit Thomas Mann 1909-1955	1983-1985
2	35	Review – Gisela Klein: Ninon und Hermann Hesse – Leben als Dialog	1983
2	36	Review – Hermann Hesse: Bodensee	1984
2	37	Review – Hermann Hesse: Briefe 1949-1962	1986

2	38	Review – Hermann Hesse: Jugend in Kalw	1983
2	39	Review – Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe	1985-1986
2	40	Review – Klaus Mann: Das innere Vaterland	1986
2	41	Review – Robert Musil: Briefe 1901-1942	1981-1982
2	42	Review – Stefan Zweig Briefe 1914-1919	1998
2	43	Review – Stefan Zweig: Gesammelte Werke in Einzelbänden/ The World of Yesterday's Humanist. Proceedings of the 1981 Stefan Zweig Symposium	1983-1984
2	44	Review – Thomas Mann: Frankfurter Ausgabe – Die Forderung des Tages. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst / An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil	1986
2	45	Review – Thomas Mann, Gesammelte Werken in Einzelbänden	1981

Subseries 2: Henry Proskauer, 1972-1997

This series is in German and English.

0.15 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 2 contains the writings of Henry Proskauer. Like his brother Paul, he frequently reviewed books; in addition, this subseries contains a number of articles. He reviewed books about artists, architects, theater directors, philosophers, and art, as well as reviewed an exhibition on exiled artists. His files include copies of the final, published, drafts as well as related newspaper or magazine articles, correspondence with publishers, and early drafts of his works. The folder "Articles and Reviews" contains an assortment of his published articles on various individuals not found in the other folders of this series, including articles on literature and art, theater, publisher's histories, art in the 1920s, and several articles on Oskar Kokoschka.

Box	Folder	Title	Date
2	46	Article about Mies van der Rohe – Weniger ist mehr	1986
2	47	Articles and Reviews	1979-1997
2	48	Review – Aleksandr Kamensky: Chagall – The Russian Years 1907-1922	1989
2	49	Review – Eberhard Roters: Berlin 1910-1933	1982
2	50	Review – Exil. Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945 (Exhibition)	1997
2	51	Review – Hans Pölzig: Bauten und Entwürfe eines deutschen Baumeisters	1985
2	52	Review – Henry Marx: Die Broadway Story. Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters	1986
2	53	Review – Jane Kallir: Austria's Expressionism	1978-1981
2	54	Review – Jean-Paul Bouillon: Klimt: Beethoven. The Frieze for the Ninth Symphony	1987
2	55	Review – Robert Waissenberger: Vienna 1890-1920	1984
2	56	Review – Walter Benjamin: Das Passagen-Werk	1982-1983
2	57	Review – Walter Gropius: Architektur. Wege zu einer optischen Kultur	1982
2	58	Review – Werner Hofmann: Verfemte Kunst. Malerei der inneren und äusseren Emigration	1972-1987

Series V: Albums, 1937-2006

This series is in German.

0.8 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Series V holds the photo and postcard albums of Paul and Henry Proskauer.

Two photo albums are included in this subseries. The first of these consists of unidentified photographs that show various landscapes of Italy and Switzerland along with unidentified people, likely family members. The photographs of the second album are identified. Photographs of friends include some information about them or about the photographs. Photographs includes those of Paul as a boy, while working at the Ausable Club in 1943, and also those of Curt and Erna Proskauer.

The remaining albums contain postcards accumulated by Paul and Henry Proskauer during a few of their trips to Europe.

Box	Folder	Title	Date
2	59	Photo album – Italy and Switzerland – Landscapes and Family Members	1938

Box	Folder	Title	Date
3	1	Photo album – Switzerland, England, New York and Friends	1938-2006
3	2	Postcard album – England, Switzerland and Canada	1937, 1972
3	3	Postcard album – Italy, France, Spain, Portugal and Artwork	1958?
3	4	Postcard album – Paul and Henry Proskauer's Europe Trips	1955-1958

Series VI: Collected Research and Articles, 1930-2002

This series is in German and English.

1.2 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Series VI consists of research files, primarily relating to German authors, literature, and publishers, but also to actors, theater, film, and other topics. The files consisted of several large folders that were further subdivided during processing of the archival collection. Some of these large files were previously organized alphabetically by the Proskauers, while others were untitled and assigned titles based on their contents during processing. The research files include many newspaper and magazine clippings, brochures, publisher's materials and advertisements, brochures, and photographs. Material on publishers relates not only to the history of the publishing firms, but also obituaries or biographical profiles of the individual publishers themselves.

Box	Folder	Title	Date
3	5	Actors, Directors and Photographers	undated, 1946-1987
3	6	Actors, Directors and Photographers – Charlie Chaplin	1950-1963
3	7	Actors, Directors and Photographers – Max Reinhardt	1943-1973
3	8	Actors, Directors and Photographers – Theater	undated, 1949-1959
3	9	Authors P-S	undated, 1969-2002
3	10	Authors P-S – Erich Maria Remarque	1946-1998
3	11	Authors P-S – Joseph Roth	1944-1995
3	12	Authors P-S – Rainer Maria Rilke	undated, 1990-1996
3	13	Authors – S	1950-1999
3	14	Authors – S – Hans Sahl	1983--1991
3	15	Authors – S – Arthur Schnitzler	1951-1991
3	16	Authors – S – Anna Seghers	1969-1983
3	17	Authors – T-W	1978-1997
3	18	Authors – T-W – Ernst Toller	1990-1995
3	19	Authors – T-W – Kurt Tucholsky	1963-2001
3	20	Authors – T-W – Siegfried Unseld	2002
3	21	Authors – T-W – Fritz von Unruh	1930-1985
3	22	Authors – T-W – Robert Walser	1962-1990
3	23	Authors – T-W – Jakob Wassermann	1935-1988
3	24	Authors – T-W – Frank Wedekind	undated, 1929-1957

Box	Folder	Title	Date
4	1	Authors – T-W – Ernst Weiss	1965-1990
4	2	Authors – T-W – Franz Werfel	1945-1995
4	3	Authors – Z – Carl Zuckermayer	1948-1996
4	4	Authors – Z – Arnold Zweig	1957-1992
4	5	Authors – Z – Stefan Zweig	1942-1999
4	6	German Exile Literature – Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950	1971-1990
4	7	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	undated
4	8	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1934

4	9	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1969-1979
4	10	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1980-1989
4	11	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1990-1996
4	12	German Exile Literature – Publishers' Advertisements	1977-1995
4	13	German Exile Literature – Reviews from Scholarly Journals	1968-1995
4	14	Programs – Musical Performances	1940-1953
4	15	Programs – Theater	1941-1972
4	16	Publishers and Books	1956-1999
Box	**Folder**	**Title**	**Date**
5	1	Publishers and Books – Aufbau Verlag	undated, 1992
5	2	Publishers and Books – Book Collecting	undated, 1931-1978
5	3	Publishers and Books – Ernst Rowohlt	1960-1988
5	4	Publishers and Books – Fritz H. Landshoff	1945-1992
5	5	Publishers and Books – Kurt Wolff Verlag	1963-1992
5	6	Publishers and Books – S. Fischer Verlag	1956-1995
5	7	Publishers and Books – Siegfried Unseld/ Suhrkamp Verlag	1977-1997
5	8	Publishers and Books – Die Toten Dichter (Obituaries)	1945-1994
5	9	Theater and Art	1937-1979
5	10	Various Subjects (Verschiedenes II) – Art and Artists	undated
5	11	Various Subjects (Verschiedenes II) – German Literature	1953-1998
5	12	Various Subjects (Verschiedenes II) – Holocaust and World War II	1954-1970
5	13	Various Subjects (Verschiedenes II) – José Ortega y Gasset	undated, 1954-1970
5	14	Various Subjects (Verschiedenes II) – Richard Seewald	undated, 1938-1963

Leo Baeck Institute

Paul Proskauer Collection

AR 25641 2/30 EMIGRATION - DOCUMENTATION 1938-1945 ARCHIVES

VERY
IMPORTANT
ORIGINAL
DOCUMENTS
RE EMIGRATION
1938-1940
ALSO:
INTERESTING
PAPERS
RESTAY IN ITALY
1939-1940
FAMILY PROSKAUER

EMIGRATION

Spazio p

Albergo Nazionale

PALLANZA - Riviera

LARGO CAIROLI — Telefono 8214

Comodità Moderne

C. P. E. Novara, N. 40950 — VILLA LUIGI prop.

Libretto N. 34 Scontrino N. 2050

Sig. D. Fam. Gauer, Cust-Lenz e

F.2.+2.5

Il conto si riferisce a persone N. 5

Tassa di bollo . . . . . L.	1	—
Vino . . . . . »		
Coperto . . . . . »		
11/- [illegible]		
[illegible]	2	—
[illegible]		
[illegible]	4	50
[illegible]	15	—
3 caffè [illegible]		50
Camera N. 21 . . . . . L.		
Soggiorno . . . . . »	10	50
Servizio . . . . . »		
Addì 2 AUG XVII 1939 Totale L.	33	00

MARCA DA BOLLO
LIRE UNA

Spazio

Albergo Nazionale

PALLANZA - Riviera

LARGO CAIROLI — Telefono 8214

Comodità Moderne

C. P. E. Novara, N. 40950 — VILLA LUIGI prop.

Libretto N. 211 Scontrino N. 1011

Sig. .....

Il conto si riferisce a persone N. 1

Tassa di bollo	L.	1	—
Vino	»		
Coperto	»		
Camera N.	L.		
Soggiorno	»		
Servizio	»		
		3	50

Addi 9 AGO. 1939 Totale L. 3 50

Pagato Lire

MARCA DA BOLLO
LIRE UNA

Spazio

Albergo Nazionale

PALLANZA - Riviera

LARGO CAIROLI — Telefono 8214

Comodità Moderne

C. P. E. Novara, N. 40950 — VILLA LUIGI prop.

Libretto N. 34 Scontrino N. 2069

Sig. D. Xulla Luisenna

Il conto si riferisce a persone N. 4

Tassa di bollo	L.	1	
Vino	»		
Coperto	»		
[illegible]			
[illegible]		10	-
[illegible]			
[illegible]		1	
Soggiorno [illegible]			
Camera N.	L.		
Soggiorno	»		
Servizio	»		
		11	50

Addì 9 AGO. XVII

Totale L.

4

Spazio per l'

Albergo Nazionale

PALLANZA - Riviera

LARGO CAIROLI — Telefono 8214

Comodità Moderne

C. P. E. Novara, N. 40950 — VILLA LUIGI prop.

Libretto N. 34 Scontrino N. 2065

Sig. [illegible]

Il conto si riferisce a persone N. 4

Tassa di bollo . . . . . L.	1	
Vino . . . . . »		
Coperto . . . . . »		
[illegible]		
[illegible]	7	00
[illegible]	15	-
[illegible]	2	60
[illegible]	3	-
[illegible]		
[illegible]		
[illegible]		
[illegible]		
[illegible]		
[illegible]		
Camera N. 9 L. . . . . L.		
Soggiorno . . . . . »		-
Servizio . . . . . »		
Totale L.	24	60

Addì 2 AGO. 1939 XVII

14-8-39 Obligato [illegible]

Ricevuto dal Sig. Prof. Kauer Kurt

— £ 205,00 per camera dal giorno

28 agosto al 5 sett. 1929.

5 sett. 1929

F. Pitta

HOTEL REX

VIA PALEPOLI N. 12 - NAPOLI - TELEFONO 25991

Sig. .....

Camera N. 32

MESE agosto	24	25	26	27	28	29	
Camera	28	28	28	28	28		
Caffè nero							
Caffè latte, thè cioccol.							
Completo	10						
Bagno							
Biancheria							
Telefono	16 60						
Nota del giorno	54 60	28	98	28	28		
Riporto		82	110	138	166 40		
TOTALE							

Totale Lire	166 40
Servizio	16 60
Tassa soggiorno	15
Bollo	1
Totale da pagare Lire	199 40

I conti debbono essere regolati entro 24 ore.

Albergo Nazionale

PALLANZA - Riviera

LARGO CAIROLI — Telefono 8214

Comodità Moderne

C. P. E. Novara, N. 40950 — VILLA LUIGI prop.

Spazio

Libretto N. ..... Scontrino N. .....

Sig. .....

Il conto si riferisce a persone N. .....

Tassa di bollo	L.	1 -
Vino	»	
Coperto	»	
		4 50
Camera N.	L.	4 -
Soggiorno	»	
Servizio	»	
Addì 18 AGO 1939 XVII	Totale L.	10

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7

That, my state of health is good. That, I have corresponded with the prospective immigrant. That, my offer of support is not contingent upon finding employment by the said immigrant within a given period of time. That, my offer includes room, board, clothing and any medical or hospital bills that the alien might incur. That, I am willing to make an allowance of $10.00 per week to the said immigrant for an indefinite period of time, no matter where he or she may reside. That, I now occupy an apartment consisting of four rooms. That, I unqualifiedly guarantee the support of the alien so long as he or she may remain in the United States, should the said alien require such support at any time to prevent him or her from becoming a public charge.

HAMBURG-AMERICAN LINE - - - - NORTH GERMAN LLOYD

NEW YORK, N. Y., 57 BROADWAY
Uptown Office, 669 Fifth Avenue

ATLANTA, GA. C. & S. National Bank Bldg.
BALTIMORE, MD. 323 N. Charles Street
BOSTON, MASS. 252 Boylston Street
BUFFALO, N. Y. 11 West Genesee Street
CHICAGO, ILL. 130 West Randolph St.
CINCINNATI, OHIO 2301 Carew Tower
CLEVELAND, OHIO. 1430 Euclid Avenue
DETROIT, MICH. 1205 Washington Boulevard
HOUSTON, TEXAS 515 Cotton Exchange Bldg.
LOS ANGELES, CAL. 620 South Hill Street
NEW ORLEANS, LA. 1713 American Bank Bldg.
PHILADELPHIA, PA. 1711 Walnut Street
PITTSBURGH, PA. 407 Wood Street
SAN FRANCISCO, CAL. 289 Post Street
SEATTLE, WASH. 5532 White-Henry-Stuart Bldg.
ST. LOUIS, MO. 903 Locust Street

Prepaid Ticket Number .....

TRIPLICATE

AFFIDAVIT IN SUPPORT OF APPLICATION FOR IMMIGRATION VISA

Quota, Non-Quota, Preference Quota

I/We, DR. WALTER L. MOORE, residing at 5300 Arsenal St., St. Louis, Missouri., being duly sworn, depose and say:

1. I/We (was/~~were~~ born) (~~was/were naturalized~~) (~~declared my/our intention of becoming~~) a citizen of the United States on Jan. 16, 1906 (Date), at St. Louis, Missouri (Place), the number of the certificate being (if naturalized).....
2. I/We have resided in the United States since date of birth, and I am/we are 32 years of age
3. My/Our present dependents consist of: wife, Lucille Moore, 28 yrs., child, Donald Moore, 6 yrs., and child, Barbara Moore, 15 days.
   I/We occupy a four large & bath room ~~house~~/apartment
4. MY HUSBAND regular occupation or calling is Physician and my/his average weekly - monthly - yearly earnings amount to $ 225.00 per month.
   My/Our weekly, monthly, yearly earnings from other sources, such as Real Estate, Stocks, Bonds, etc. amount to $-----
5. I/We possess property to the value of:
   Real Estate $ 1500.00, 1/3 interest Personal $ 2000.00
   (Includes Bank Balance, Value of Stocks and Bonds, Life Insurance, Interest in Business, etc.)
6. It is my/our intention and desire to have my/our relatives/friends whose names appear below, at present residing at Viktoriastrasse, 104 A, Breslau, Germany.
   come and remain with me/us in the United States until such time as they may become self-supporting.

NAME	Married or Single	DATE OF BIRTH	PLACE OF BIRTH	PROFFESSION or CALLING	RELATIONSHIP OF DEPONENT
Mrs. Erna Proskauer, nee Cohn	married	3/29/1891	Breslau, Germany	housewife	2nd Cousin
Hans Proskauer,	single	10/15/1915	Breslau, Germany	student	3rd Cousin
Paul Proskauer,	single	10/20/1921	Breslau, Germany	student	3rd cousin.

That the above mentioned alien(s) desire(s) to come to the United States because they wish to better their financial condition.
(State Reasons Fully)

The financial status of the alien(s) is/are amply able to be self-supporting

The alien(s) previously resided in the United States from ....., to ..... and departed because never resided in the United States; always in Germany.
and (did) or (did not) declare his/her/their intention of becoming an American Citizen(s).

9. To the best of my/our knowledge the above mentioned alien(s) is/are in good health and physical condition and able to read the English & German language.

10. I/We have always been a law-abiding resident(s) and have not at any time been charged with or arrested for any crime or misdemeanor. That I/we do not belong to nor am/are I/we in anywise connected with any groups or organizations whose principles are contrary to organized Governments, nor do my relatives mentioned herein, to the best of my/our knowledge and belief, belong to any such organization, nor have they ever been convicted of any crime.

11. I/We do hereby promise, agree and guarantee that I/we will properly receive and take care of them and that I/we will at no time allow any of them to become public charges on the United States or any community or municipality of the United States, and I/we do further promise and agree that any who are under sixteen years of age will be sent to day school and that they will not be put to work unsuited to their years.

X Walter La Mar Moore, M.D.
(Signatures of Deponent's)

Subscribed and sworn to before me, a notary public, in and for the County of City of St. Louis, state of Missouri

(Notary's Seal) this 8th day of November, 19 38, A.D.

Louise D. O'Connell
(Signature of Notary Public)

My Commission expires March 31, 1941

Form 10—June 1938—Printed in U.S.A.

That, my state of health is good. That, I have corresponded with the prospective immigrant. That, my offer of support is not contingent upon finding employment by the said immigrant within a given period of time. That, my offer includes room, board, clothing and any medical or hospital bills that the alien might incur. That, I am willing to make an allowance of $10.00 per week to the said immigrant for an indefinite period of time, no matter where he or she may reside. That, I now occupy an apartment consisting of four rooms. That, I unqualifiedly guarantee the support of the alien so long as he or she may remain in the United States, should the said alien require such support at any time to prevent him or her from becoming a public charge.

HAMBURG-AMERICAN LINE - - - - NORTH GERMAN LLOYD

NEW YORK, N. Y., 57 BROADWAY
Uptown Office, 669 Fifth Avenue

ATLANTA, GA. C. & S. National Bank Bldg.
BALTIMORE, MD. 323 N. Charles Street
BOSTON, MASS. 252 Boylston Street
BUFFALO, N. Y. 11 West Genesee Street
CHICAGO, ILL. 130 West Randolph St.
CINCINNATI, OHIO 2301 Carew Tower
CLEVELAND, OHIO. 1430 Euclid Avenue
DETROIT, MICH. 1205 Washington Boulevard
HOUSTON, TEXAS 515 Cotton Exchange Bldg.
LOS ANGELES, CAL. 620 South Hill Street
NEW ORLEANS, LA. 1713 American Bank Bldg.
PHILADELPHIA, PA. 1711 Walnut Street
PITTSBURGH, PA. 407 Wood Street
SAN FRANCISCO, CAL. 289 Post Street
SEATTLE, WASH. 5532 White-Henry-Stuart Bldg.
ST. LOUIS, MO. 903 Locust Street

Prepaid Ticket Number .....

ORIGINAL

DEC 12 1938

AFFIDAVIT IN SUPPORT OF APPLICATION FOR IMMIGRATION VISA

Quota, Non-Quota, Preference Quota

I/~~We~~, DR. WALTER L. MOORE, residing at 5300 Arsenal St., St. Louis, Missouri., being duly sworn, depose and say:

1. I/~~We~~ (was/~~were~~ born) (~~was/were naturalized~~) (~~declared my/our intention of becoming~~) a citizen of the United States on Jan. 16, 1906 (Date), at St. Louis, Missouri (Place), the number of the certificate being (if naturalized).....

2. I/~~We~~ have resided in the United States since date of birth, and I am/we are 32 years of age

3. My/Our present dependents consist of: wife, Lucille Moore, 28 yrs., child, Donald Moore, 6 yrs., and child, Barbara Moore, 15 days.
I/We occupy a four large & bath room ~~house~~/apartment

4. MY HUSBAND regular occupation or calling is Physician and my/his average weekly - monthly - yearly earnings amount to $225.00 per month.
My/Our weekly, monthly, yearly earnings from other sources, such as Real Estate, Stocks, Bonds, etc. amount to $-----

5. I/We possess property to the value of:
Real Estate $1500.00, 1/3 interest Personal $2000.00
(Includes Bank Balance, Value of Stocks and Bonds, Life Insurance, Interest in Business, etc.)

6. It is my/our intention and desire to have my/our relatives/friends whose names appear below, at present residing at Viktoriastrasse, 104 A, Breslau, Germany.
come and remain with me/us in the United States until such time as they may become self-supporting.

NAME	Married or Single	DATE OF BIRTH	PLACE OF BIRTH	PROFFESSION or CALLING	RELATIONSHIP OF DEPONENT
Mrs. Erna Proskauer, nee Cohn	married	3/29/1891	Breslau, Germany	housewife	2nd Cousin
Hans Proskauer,	single	10/15/1915	Breslau, Germany	student	3rd Cousin
Paul Proskauer,	single	10/20/1921	Breslau, Germany	student	3rd cousin.

That the above mentioned alien(s) desire(s) to come to the United States because they wish to better their financial condition.
(State Reasons Fully)

7. The financial status of the alien(s) is/are amply able to be self-supporting

8. The alien(s) previously resided in the United States from....., to.....
and departed because never resided in the United States; always in Germany.
and (did) or (did not) declare his/her/their intention of becoming an American Citizen(s).

9. To the best of my/our knowledge the above mentioned alien(s) is/are in good health and physical condition and able to read the English & German language.s.

10. I/We have always been a law-abiding resident(s) and have not at any time been charged with or arrested for any crime or misdemeanor. That I/we do not belong to nor am/are I/we in anywise connected with any groups or organizations whose principles are contrary to organized Governments, nor do my relatives mentioned herein, to the best of my/our knowledge and belief, belong to any such organization, nor have they ever been convicted of any crime.

11. I/We do hereby promise, agree and guarantee that I/we will properly receive and take care of them and that I/we will at no time allow any of them to become public charges on the United States or any community or municipality of the United States, and I/we do further promise and agree that any who are under sixteen years of age will be sent to day school and that they will not be put to work unsuited to their years.

Walter La Mar Moore, M.D.
(Signatures of Deponent's)

Subscribed and sworn to before me, a notary public, in and for the County of City of St. Louis, state of Missouri

(Notary's Seal)

this 8th day of November, 19 38, A.D.

Louise D. [illegible]
(Signature of Notary Public)

My Commission expires March 31, 1941

Form 10—June 1938—Printed in U.S.A.

➔ SEE IMPORTANT INFORMATION ON REVERSE SIDE

Visa Applicants who can satisfy the American Consul that they will not become a public charge may be granted a visa under the current quota WITHOUT WAITING, provided the deponent of the affidavit will strictly comply with the American Consul's requirements as follows:

Affidavits must be issued in triplicate and should be typewritten.

All questions must be answered truthfully as the affidavit is made under oath.

Statements regarding income and property must be corroborated by documentary evidence, such as:

PROOF OF INCOME

A notarized letter from the employer indicating weekly or monthly salary or wages and permanency of employment.

If in business, the American Consuls prefer an authoritive report from Dun & Bradstreet, or a statement prepared by a certified public accountant showing assets, liabilities and income for the preceding year.

Earnings from rents, mortgages or any other sources should be verified in form of a statement sworn to before a Notary Public.

Copies or photostat copies of income tax returns for the past two years and, if possible, the canceled check with which the amount of income tax was paid for each fiscal year.

PROPERTY

PROOF OF BANK ACCOUNT: Bank statements showing present balance of either check or savings accounts. The statement should, if possible, be itemized and show deposits and withdrawals for the past 12 months. If deponents experience difficulties in obtaining statements from the Bank, most American Consuls abroad will accept photostats of the Bank Book, especially the page on which the balance appears.

REAL ESTATE: Last year's tax receipts or photostat copies if deponent wishes to keep the originals.

MORTGAGES: Photostat copies of mortgage certificates.

INSURANCE: A letter from the Insurance Company should be obtained to show the cash surrender value of the policy.

STOCKS AND BONDS: A letter or sworn statement from a broker should be procured, in which the current market value of stocks and bonds is indicated. If the deponent has no dealing with a broker and keeps his securities in a Safe Deposit Vault, a personal statement prepared before a Notary Public, indicating the current market value will also be accepted by most American Consuls abroad.

PROOF OF RELATIONSHIP

Practically all American Consuls abroad demand proof of relationship between the deponent of an affidavit and the prospective immigrant. Such proof can be furnished in form of birth or baptismal certificates and marriage certificates.

GOVERNMENT FORMS AND OTHER DOCUMENTS

All aliens preparing an immigration affidavit must also file Government Form 575 in duplicate with the Commissioner of Immigration and Naturalization in Washington, D. C., or if the last legal arrival was before July 1, 1924, at the port or place of entry. This form will also give preference status to wives and minor children whose alien husbands or fathers are legally in the United States.

A citizen (native or naturalized) preparing this affidavit to bring a parent or both, or his wife and minor children, or a husband who married his citizen wife on or after July 1st, 1932, Government Form 633 in duplicate must be filed with the Commissioner of Immigration and Naturalization at Washington, D. C.

Most American Consuls besides all documents mentioned above wish to have an explanation to what extent a friend or relative will be able to contribute to the prospective immigrant's support. Personal letters or a sworn statement addressed to the American Consul, in which the deponent indicates all personal expenditures and again reviews his income will greatly help the Consul to make up his decision when the documents are placed before him.

Letters of persons not directly interested in the immigrants but who are able to recommend the deponent of an affidavit can also be submitted.

After this affidavit has been prepared and all documents procured as outlined above, all documents should be forwarded to the Hamburg-American Line—North German Lloyd Offices, Agencies or the Main Office at 57 Broadway, New York City.

Individual information will gladly be furnished upon request.

UNITED STATES OF AMERICA — Application for a Visa

State of Illinois)
County of Cook)ss
City of Chicago) — To the American Consul At Berlin, Germany

BENJAMIN TRIESER, being duly sworn on oath deposes and says:

That he is a resident of the State of Illinois, residing at 5200 Sheridan Road in the City of Chicago.

That petitioner is a citizen of the United States by virtue of his birth in St. Louis, Missouri on December 22, 1877.

That petitioner is the owner of the Triangle Beauty Supply ~~Company~~, Pantheon Beauty Shop and the Secretary and Treasurer o the Dresna Beauty Salon, Inc. located in the City of Chicago.

That petitioner is desirous of bringing the following relative to the United States for permanent residence:

Dr. Curt Proskauer, born October 24, 1887 in Germany

That the prospective i migrant is at present residing at Breslau 13, Den. Viktoriastr. 104 A.

That petitioner is the first cousin to the prospective immigrant; Petitioner's father and the mother of Dr. Curt Proskauer having been brother and sister.

That petitioner is distressed by the tragic fate fallen upon people in German countries and as a matter of personal conscience is glad to assume financial responsibility for the prospective immigrant.

That there exists a strong bond of affection between petitioner and his cousin and petitioner is anxious to have Dr. Curt Proskauer join him in the United States for permanent residence.

That petitioner will welcome the said Dr. Curt Proskauer into his home as a permanent member of his household and will assits him in any way that may be necessary until he becomes adjusted in the United States.

That petitioner is able and willing to assume this responsibility for an indefinite period of time and as proof thereof alleges as follows:

1. That petitioner is the owner of the Triangle Beauty Supply ~~Company~~, Pantheon Beauty Shop and Secretary and Treasurer of the Dresna Beauty Salon, Inc.

2. That petitioner derives a annual income in excess of $3,500.00.

3. That petitioner has an equity on the books of the firm of S.B. Chapin & Co. of approximately $2200.00.

That documents are attached hereto certifying that the foregoing statements are true.

That petitioner has no one dependent upon him for support; his wife, daughter, and son having incomes of their own.

That petitioner does hereby agree, guarantee and promise that he will adequately receive and take care of the said Dr. Curt Proskauer and will never permit him to become a public charge upon any community or municipality.

That petitioner is and always has been a law-abiding citizen and has not at any time been charged with or arrested for any crime or misdemeanor.

Wherefore the petitioner respectfully prays that the Honorable American Consul at Berlin, Germany will visa the passport of the said Dr. Curt Proskauer and permit him to enter the United States for permanent residence.

Benjamin Trieber

Sworn to before me on this
12th day of August, 1938

Elsa M. Weinbaum
Natory Public

Commission Expires 7-27-42

D2 Restaurer

Pensione dal 6/10 - 13/10 Lire 3,50

~~Lire 2,50~~

~~Lire 3,50~~

Luisa Lanzi Soldato

Roma 13/10/39 da dare 100 Lire

ROSA HOTEL

= MILANO =

PIAZZA DUOMO (Via Pattari)

Telef. 81-077 89-540

P. ROSA, PROP.

Camera N. 26

Sig. Proskauer Kurt

luglio 39	7	8	9		
Camera . .	28	28	28		
Pensione . doppie	10	10	10		
Prima Colazione .					
Colazione . . .					
Pranzo . . .					
Vino					
Birra					
Caffè, the ecc. . .					
Acque min. . .	6				
Liquori e Bibite . .					
Bagni . . .					
Commissioni . .	3				
Garage . . .					
Autobus . . .					
Bagagli . . .					
Telefono . . .					
Biancheria . . .					
Diversi taxi .	4				
Nota del giorno . .	51	38	38 -		
Riporto . . .		51	89 -		
a riportare . . .		89	127 -		
Sborsi			4 -		
Conto albergo . .			123		
Servizio			18 95		
Tassa di soggiorno .			22 50		
Bolli			1 -		
TOTALE GENERALE			169.45		

£ 169.45

pagato 10/7/39

3

DESIRE NORSA - MILANO

SE VI SONO RECLAMI PREGASI FARLI SUBITO

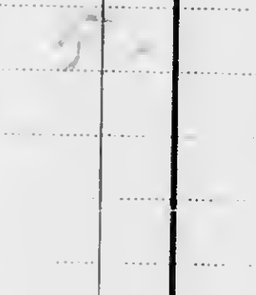
Pagamento del conto = a presentazione =

Appartamento N. .....

HOTEL SIMPLON - PALLANZA

Sig. Famiglia Pedrazzini Pavia 11 11.

Pallanza, Luglio 193	10	11						
Garage . . . L.								
Omnibus e Bagagli . »								
Arrangiamento . . »								
Appartamento . . »	43 -	43 -						
Prima colazione completa »								
» » serv. in camera »								
Seconda colazione (in sala) »								
» » (in camera) »								
Pranzo (in sala) . . »	42 -							
» (in camera) . »								
Cibi alla carta . . »								
..... »								
..... »								
..... »								
Caffè, The, latte semplici »								
Filtri . . . . »								
Pensione domestici . »								
..... »								
..... »								
..... »								
..... »								
Vini . . . . »	10 -							
Birre . . . . »	5 -							
Acque Minerali . . »								
Liquori . . . »								
Champagnes . . »								
Lavatura . . . »								
Bagni . . . »								
..... »								
Conto del giorno . L.	100	43 -						
Riporto giorno precedente »		100 -						
Da riportare L.		143						
Pegamenti »								
TOTALE L.								



Conto Albergo .	L.	143	-
Servizio . . .	»	21	45
Tassa di soggiorno .	»	6	-
Bollo . . .	»	1	
TOTALE L.		171	45

PAGATO

Muster A.

Finanzamt Breslau-Süd
Reichsfluchtsteuerstelle
XIII/ [illegible] RflStI. Nr. 1670/38

Breslau, 11. April 1939
Kleiststrasse 15,
Fernsprecher 82 171

B e s c h e i n i g u n g.

Paul Israel Proskauer, geb. 20. 10. 21,, Breslau,

Viktoriastr. 104 a

wird hiermit bescheinigt, dass gegen

die Aushändigung eines Auslandspasses und
die Verbringung- seines/ihres - Umzugsguts nach dem Ausland

keine steuerlichen Bedenken bestehen, soweit es sich um Reichssteuern einschliesslich Reichsfluchtsteuer und Judenvermögensabgabe handelt.

Diese Bescheinigung ist nicht zur Vorlage bei einer Devisenstelle oder einer Devisenbank bestimmt, weil sie nicht als Unterlage zur Inanspruchnahme eines Transfers oder zu einer Entsperrung von Vermögensgegenständen oder zur Verfügung über Vermögensgegenstände dienen soll. Sie berechtigt insbesondere nicht zur Verfügung über Sperrkonten oder zum Verkauf von Sperrmark an die Deutsche Golddiskontbank.

Diese Bescheinigung gilt nur bis zum 30. Juni 1939

Durchstreichungen in dieser Bescheinigung stammen von fremder Hand und sind ungültig.

Im Auftrag
gez. Dr. Kupprecht

Beglaubigt:
[signature]
Steuerinspektor

UFF. ROMA VAGLIA D

Ricevuta

del Vaglia N. 73 818

di L. 577 : =

pagabile a Napoli

a favore di Consolato Americano Generale

TASSA L. 41.00

UFF. DI POSTA

TASSE DI ACCETTAZIONE DEI VAGLIA ORDINARI

Fino a	L.	25	. . . . .			L.	0.40
Oltre	»	25	fino a L.	50	. . .	»	0.80
»	»	50	»	100	. . .	»	1.20
»	»	100	»	200	. . .	»	2.00

Per somme superiori si aggiungono cent. 50 per ogni L. 100 o frazione di L. 100.

Per i vaglia d'importo non superiore a L. 25 diretti ai soldati, caporali e caporalmaggiori la tassa è di cent. 20.

Dr Pinkauer

Pensione dal 28/10 - 3/11 Lire 350

Sa Sale 800

Lire 1150

Ricevuto 150

Lire 1000

Lire mille

Roma 4/11/39

Ricevuto Lire 850

Sa dare 150

Luca Lenzi.

Dr. Paul Bauer

Pensione dal 20/10 - 27/10

Lire 350
450

Se Sare

Lire 800

Roma 27/10/39

Luisa Lanzi

Dr. Prostkauer

Pensione dal 13/10 - 20/10

Lire 350

Sa Sare 100

Lire 450

Luisa Lonzi

Roma 20/10/31

Postkarte bunt
und Familie

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT
BERLIN

Datum des Poststempels

APR 27 1927

Das Generalkonsulat teilt Ihnen hiedurch mit, dass Sie auf der deutschen Warteliste unter den folgenden Nummern eingetragen sind:

Die Frau und die 403979
minderjährigen
Kinder einer Familie
haben
die
Stellung
auf der Warteliste
des Ehemannes.

Es kann zur Zeit noch nicht angegeben werden, wann Sie mit einer Berücksichtigung Ihrer Angelegenheit rechnen können; jedoch wird Ihnen diesbezüglich rechtzeitig eine weitere Mitteilung zugehen.

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT

Philip M. Davenport
Amerikanischer Vizekonsul

(See General Instruction No. 746.)
Form established September, 1920.

AMERICAN CONSULAR SERVICE

MAR 20 1940

Paul Grosbauer

(Place) (Date)

RECEIVED OF .....

the sum of ONE DOLLAR for preparing Alien's Declaration and administering oath thereto, as prescribed by regulations of the Department of State.

Fee No. .....

(Fee Stamp)
SEAL.

1—993

American Consul.

No for
Proskauer, kurt
und Familie

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT
BERLIN

Datum des Poststempels

15/9.39

Das Generalkonsulat teilt Ihnen hiedurch mit, dass Sie auf der deutschen Warteliste unter den folgenden Nummern eingetragen sind:

in Unterrichtung mit 403979
Herrn Vice Consul Dearmport

Es kann zur Zeit noch nicht angegeben werden, wann Sie mit einer Berücksichtigung Ihrer Angelegenheit rechnen können; jedoch wird Ihnen diesbezüglich rechtzeitig eine weitere Mitteilung zugehen.

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT

Nicht vom Ansucher auszufüllen!

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT BERLIN W 9
Bellevuestraße 8.

Herrn - Frau - Fräulein Hans Gerhard Proskauer

Unter Bezugnahme auf den hier eingereichten, von Ihnen ausgefüllten Fragebogen, enthaltend Ihr Ansuchen um Vormerkung zwecks Einwanderung in die Vereinigten Staaten von Amerika, wird Ihnen mitgeteilt, daß Sie unter dem Datum des 23. Dez. 1938 auf der deutschen Warteliste unter Vormerknummer 53014 eingetragen sind.

Sie werden rechtzeitig verständigt werden, wann Ihre Nummer auf der Warteliste an die Reihe gekommen ist. Dieses Schriftstück ist sorgfältig aufzubewahren.

Die Vormerknummer ist nicht [illegible] Nummer.

Falls Sie mehrere Male Ihre Nummer bescheinigt erhalten haben, gilt selbstverständlich nur die niedrigste Nummer.

In reply refer to
File 811.11 - PROSKAUER, Curt
WNF:MF.

AMERICAN CONSULATE GENERAL

Naples, Italy, August 23, 1939.

Mr. Curt Proskauer,
Mrs. Erna Proskauer,
Mr. Hans Proskauer,
Mr. Paul Proskauer,
Via Sacchi 7,
Milan, Italy.

With reference to your inquiry regarding your desire to emigrate to the United States, you must be classified by law in the quota for Germany , since you were born in that Country. Your name has been placed on the quota waiting list as of September 7, 1938 when exact information as to your place of birth was received at ~~xxxxxxxxxx~~ the American Consulate General at Berlin, Germany.

The waiting list is so long that there is no possibility of your turn being reached for many months and perhaps for several years. There follows a list of the documents required for an immigration visa, although none of these should be sent to this office until you are asked to submit your support evidence for a preliminary examination. This will be done several months before your turn is actually reached and you are invited to file a formal application, so that you will have ample time to obtain any additional documents which may be required. Formal application requires the personal appearance and medical examination at this office of every member of a family group. The fee for an immigration visa is $10 or the Lire equivalent - at present Lire 194.

1. Support Evidence:

If you expect to rely on your own resources in the United States, you should obtain from the banks holding your deposits or securities letters stating the amounts thereof and whether they are held at your absolute disposition for transfer to the United States, if necessary. No indication can be given of the sum required in any particular case. Each is considered separately on its merits. If you expect to rely for support on other persons, you should obtain from them an affidavit of support and complete documentary evidence of their financial situation, along the lines suggested in the attached memorandum.

2. Personal Documents:

- Two birth certificates (for each member of the family).
- Two marriage certificates, if married.
- Two police records, or certificates of good conduct, from the police authorities of the places of your habitual residence outside of Italy. (Not required for children under 18 years of age).
- Two certificates "di buona condotta" issued by Italian authorities of the places of your residence in Italy. These should not be more than three months old at the time your formal application is made at this office. (Not required for children under 18 years of age).
- Unexpired passport, valid for the United States.

These documents should be in the original language. If the original language is not English, French, Italian, or German, there should be, in addition to two copies of the original, one certified translation into any of those languages.

If you leave Italy before hearing from this office that your turn is reached, you may address yourself to the nearest American Consulate in the country to which you go. Upon request, a record of your registration on the quota waiting list here and your documents, if any, will be transferred to another Consulate.

AMERICAN CONSULATE GENERAL.

P.S. Since your turns on the waiting list will not be reached for about one year, the documents transferred from Vienna and sent with your letter of August 20, 1939, are returned.

Enclosure:
Memorandum.

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT

Berlin, Bellevuestrasse 8.

7. September 1938

Anliegend werden Ihnen Affidavits und sonstige Dokumente im Zusammenhang mit Ihrer beabsichtigten Einwanderung in die Vereinigten Staaten überreicht. Es wird Ihnen mitgeteilt, dass die Quote jetzt erschöpft ist, sodass Ihre Papiere nicht vor dem unbestimmt berücksichtigt werden können. Nach diesem Datum wird Ihnen anheimgestellt, Ihre Papiere zur vorläufigen Beurteilung einzusenden oder hierher zu bringen. Vor diesem Datum können jedoch keinerlei Anfragen beantwortet werden.

811.11

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT
Berlin.

den [illegible] 193[illegible]

ZUR BEACHTUNG.

Es ist erforderlich, dass jedes Mitglied Ihrer Familie, welches nach den Vereinigten Staaten auszuwandern beabsichtigt, eines der einliegenden Registrierungsanträge ausfüllt und das ausgefüllte Formular dem Generalkonsulat zwecks Vormerkung auf der Warteliste zurücksendet.

Sie werden darauf aufmerksam gemacht, dass eine geraume Zeit vergehen wird, vordem Ihnen ein Vorladungstermin erteilt werden kann; jedoch werden Sie diesbezüglich von dem Generalkonsulat hören, sobald Ihr Name auf der Warteliste an der Reihe ist.

ES IST ZWECKLOS das Generalkonsulat um einen früheren Termin zu bitten, und Anfragen dieser Art können leider nicht berücksichtigt werden.

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT

Berlin, Bellevuestrasse 8.

7. September 1938

Anliegend werden Ihnen Affidavits und sonstige Dokumente im Zusammenhang mit Ihrer beabsichtigten Einwanderung in die Vereinigten Staaten überreicht. Es wird Ihnen mitgeteilt, dass die Quote jetzt erschöpft ist, sodass Ihre Papiere nicht vor dem unbestimmt berücksichtigt werden können. Nach diesem Datum wird Ihnen anheimgestellt, Ihre Papiere zur vorläufigen Beurteilung einzusenden oder hierher zu bringen. Vor diesem Datum können jedoch keinerlei Anfragen beantwortet werden.

Amerikanisches Generalkonsulat.

P r o s k a u e r , Curt

Breslau 13
Viktoriastrasse 1o4a.

1 R-Form

ROSA HOTEL

= MILANO =

PIAZZA DUOMO (Via Pattari)

Telef. 81-077 89-540

P. ROSA, PROP.

Camera N. 26

Sig. Groskauer

ARTI GRAFICHE - CESARE NORSA

Agosto 39	17	18			
Camera	28	28			
Pensione					
Prima Colazione					
Colazione					
Pranzo					
Vino					
Birra					
Caffè, the ecc.					
Acque min.					
Liquori e Bibite					
Bagni					
Commissioni					
Garage					
Autobus					
Bagagli					
Telefono					
Biancheria					
Diversi					
Nota del giorno	28	28			
Riporto		28			
a riportare		56			
Sborsi					
Conto albergo		8 40			
Servizio		10			
Tassa di soggiorno		20			
Bolli		74 60			
TOTALE GENERALE		197 10			
		271 70			

SE VI SONO RECLAMI PREGASI FARLI SUBITO

Pagamento del conto
= a presentazione =

1034

ROSA HOTEL

= MILANO =

PIAZZA DUOMO (Via Pattari)

Telef. 81-077 89-540

P. ROSA, PROP.

Camera N. 26

Sig. Prosk Karen

DESIRE NARSA - MILANO

Agosto 39	12	13	14	15	16
Camera	28	28	28	28	28 -
Pensione					
Prima Colazione					
Colazione					
Pranzo					
Vino					
Birra					
Caffè, the ecc.				2 -	
Acque min.					
Liquori e Bibite					
Bagni					
Commissioni					
Garage					
Autobus					
Bagagli					
Telefono					7 80
Biancheria					
Diversi					
Nota del giorno	28	28	28	30	35 80
Riporto		28	56	84	114 -
a riportare		56	84	114	149 80
Sborsi					7 80
Conto albergo					142 -
Servizio					21 30
Tassa di soggiorno					25 -
Bolli					1 -
TOTALE GENERALE					197 10

PREGASI FARLI SUBITO SE VI SONO RECLAMI PER

Pagamento del conto a presentazione

926

Dall' 8/9 xvi

Dr. Rodhouse

Pensione per 3 persone 5 giorni a Lire 60 = 300
" " " " 2 " " " " 50 = 100
Lire 400

Bagnoregio 15/9 dopo il pranzo.

Luisa Lanzi

Roma 15/9/39

Pensione dal 15/9 sera fino al 22/9 mez.

7 giorni a Lire 50 = Lire 350

Roma 22/9/30

Lucia Lucchi

Dr Posthaus

Pensione dal 22/9 1918 al 29/9 1918

7 giorni a Lire 50 = Lire 350

Luigi Tanchi.

Bucuresci

L 350

Dr. Prokauer

Pensione dal 29/9 sera al 6/10 sera

Lire 350

Luce Lanchi

Roma 6/10/39

Saldato

150 Duchesse con T. Ori

Home Office
Newark, N. J.

THE PRUDENTIAL INSURANCE COMPANY OF AMERICA

Edward D. Duffield
President

RECEIPT OF PREMIUM DUE AS SPECIFIED BELOW IS ACKNOWLEDGED WITH THANKS

Countersigned OCT 18 1938 19____

By _____ For Authorized Agent.

William F. Rankin Secretary.

POLICY NUMBER	DATE DUE	
10311772	OCT 10 1938	Monthly Premium, $ 24.10

ST L 1

10 00 Beckmann Schall

MISS M R PUNCH
7101 CORNELL ST
UNIVERSITY CITY MO

Printed in U. S. A.
by Prudential Press

Our representative will be pleased to give any information desired concerning your present insurance, or to assist you or your friends in planning an insurance program.

This
PREMIUM RECEIPT
to be valid must be dated and countersigned by the Company's representative who receives the premium

OND 10386—REV 9-38
300-4-38

Home Office
Newark, N. J.

THE PRUDENTIAL INSURANCE COMPANY OF AMERICA

Edward D. Duffield
President

RECEIPT OF PREMIUM DUE AS SPECIFIED BELOW IS ACKNOWLEDGED WITH THANKS

Countersigned 11-15 19 38

By _____ For Authorized Agent.

William F. Rankin Secretary.

POLICY NUMBER	DATE DUE	
10311772	NOV 10 1938	Monthly Premium, $ 24.10

MISS M R PUNCH
7101 CORNELL ST
UNIVERSITY CITY MO

Printed in U. S. A.
by Prudential Press

Our representative will be pleased to give any information desired concerning your present insurance, or to assist you or your friends in planning an insurance program.

This
PREMIUM RECEIPT
to be valid must be dated and countersigned by the Company's representative who receives the premium

OND 10386—REV 9-38
300-4-38

Industrial Bank
AND TRUST COMPANY
ST. LOUIS

IN ACCOUNT WITH

Marjorie P. Punch
7101 Cornell
U. City, Mo.

POPULAR CHECKING ACCOUNT

CHECKS RET'D.

	CHECKS IN DETAIL		DEPOSITS	DATE	THE LAST AMOUNT IN THIS COLUMN IS YOUR BALANCE
			BALANCE BROUGHT FORWARD	MAY 17'38	65.49 *
	27.00–			MAY 18'38	38.49 *
DM	1.00–			MAY 18'38	37.49 *
	14.00–	8.11–		MAY 19'38	15.38 *
	3.00–			MAY 20'38	12.38 *
	5.00–			MAY 23'38	7.38 *
			2.00	MAY 23'38	9.38 *
	2.00–			MAY 24'38	7.38 *
	2.00–		2.00	MAY 26'38	9.38 *
				MAY 27'38	7.38 *
	7.60–		60.00	MAY 31'38	67.38 *
	14.00–			JUN 1'38	59.78 *
	20.00–			JUN 2'38	45.78 *
	4.50–			JUN 2'38	25.78 *
	5.25–			JUN 4'38	21.28 *
	4.00–			JUN 6'38	16.03 *
	4.50–			JUN 8'38	12.03 *
				JUN 10'38	7.53 *
			70.00	JUN 13'38	77.53 *
	14.00–	5.00–		JUN 17'38	45.51 *
	12.02–	1.00–			
M	1.00–		75.00	JUN 18'38	119.51 *
	3.25–	17.00–		JUN 20'38	99.26 *
	8.00–	23.45–		JUN 27'38	67.81 *
	41.90–	2.00–		JUN 29'38	23.91 *
	2.00–			JUL 1'38	21.91 *
			65.00	JUL 1'38	86.91 *
	14.00–			JUL 5'38	72.91 *
P.C. 103	12.50–	15.75–			
	12.74–	12.45–		JUL 7'38	19.47 *

PLEASE EXAMINE THIS STATEMENT UPON RECEIPT AND REPORT AT ONCE IF YOU FIND ANY DISCREPANCY IF NO DESCREPANCY IS REPORTED WITHIN TEN DAYS THE ACCOUNT WILL BE CONSIDERED CORRECT. ALL ITEMS ARE CREDITED SUBJECT TO FINAL PAYMENT

NOTICE TO CUSTOMERS

(1) Items drawn on this bank not good at close of business day on which they have been deposited may be charged back to depositor (2) Items received for collection or credit and not drawn on this bank are taken at depositor's risk and should any such items be lost or should no returns be received within a reasonable time such items may be charged back to depositor. (3) Items may be sent direct to bank upon which they are drawn or at which payable, or to or through collecting agents, for collection and remittance, and collecting agents shall have the right to send items direct to bank on which drawn or at which payable (4) This bank and/or collecting agents may accept either cash or draft in payment of such items and will not be liable for failure to collect drafts so received. (5) Each collecting agent is the agent of depositor, but no agent shall be liable for any loss growing out of the neglect, default or failure of another agent. (6) Should any item be not paid or any agent fail to remit proceeds therefor, this bank may charge the item back to depositor (7) Delivery to the bank of items for collection, or credit shall constitute acceptance of the above conditions by the depositor, in the absence of written notice to the contrary at the time (8) To abide and be bound by the rules and regulations adopted by the Industrial Bank & Trust Co., in force and effect as of this date and to the modification changes, repeal, and/or new rules and regulations hereafter adopted when and as same become effective.

Industrial Bank
AND TRUST COMPANY

ST. LOUIS
IN ACCOUNT WITH

Marjorie P. Punch
~~7352 Pershing~~ 7101 Cornell
St. Louis, Mo.

POPULAR CHECKING ACCOUNT

CHECKS RET'D.

CHECKS IN DETAIL		DEPOSITS	DATE	THE LAST AMOUNT IN THIS COLUMN IS YOUR BALANCE
		BALANCE BROUGHT FORWARD	APR 6'38	60.59
14.00 –	11.92		APR 6'38	34.67
6.00			APR 6'38	28.67
5.00			APR 7'38	23.67
6.00			APR 8'38	17.67
12.56			APR 8'38	5.11
		65.00	APR 15'38	70.11
14.00			APR 18'38	56.11
3.00 –	13.77		APR 19'38	39.34
5.00			APR 19'38	34.34
1.95	11.08		APR 20'38	21.31
DM 1.00 –			APR 21'38	20.31
5.10			APR 22'38	15.21
2.00	4.00		APR 23'38	9.21
5.00			APR 25'38	4.21
		67.00	APR 30'38	71.21
4.00 –			MAY 3'38	67.21
1.68	14.00			
.76 –	1.46		MAY 3'38	49.31
20.96 –	7.17			
10.19 –	3.00		MAY 4'38	7.99
3.00			MAY 5'38	4.99
2.00			MAY 6'38	2.99
IT .50 –			MAY 6'38	2.49
2.00			MAY 11'38	.49
		70.00	MAY 14'38	70.49
5.00 –			MAY 16'38	65.49

P C 103

PLEASE EXAMINE THIS STATEMENT UPON RECEIPT AND REPORT AT ONCE IF YOU FIND ANY DISCREPANCY. IF NO DESCREPANCY IS REPORTED WITHIN TEN DAYS, THE ACCOUNT WILL BE CONSIDERED CORRECT. ALL ITEMS ARE CREDITED SUBJECT TO FINAL PAYMENT. SEE REVERSE SIDE OF THIS STATEMENT FOR LIABILITY REGULATIONS.

NOTICE TO CUSTOMERS

(1) Items drawn on this bank not good at close of business day on which they have been deposited may be charged back to depositor. (2) Items received for collection or credit and not drawn on this bank are taken at depositor's risk and should any such items be lost or should no returns be received within a reasonable time such items may be charged back to depositor. (3) Items may be sent direct to bank upon which they are drawn or at which payable, or to or through collecting agents, for collection and remittance, and collecting agents shall have the right to send items direct to bank on which drawn or at which payable (4) This bank and/or collecting agents may accept either cash or draft in payment of such items and will not be liable for failure to collect drafts so received (5) Each collecting agent is the agent of depositor, but no agent shall be liable for any loss growing out of the neglect, default or failure of another agent. (6) Should any item be not paid or any agent fail to remit proceeds therefor, this bank may charge the item back to depositor. (7) Delivery to the bank of items for collection, or credit shall constitute acceptance of the above conditions by the depositor, in the absence of written notice to the contrary at the time. (8) To abide and be bound by the rules and regulations adopted by the Industrial Bank & Trust Co in force and effect as of this date and to the modification, changes, repeal, and/or new rules and regulations hereafter adopted when and as same become effective.

Industrial Bank

AND TRUST COMPANY

ST. LOUIS

IN ACCOUNT WITH

Marjorie P. Punch
7101 Cornell Ave.
St. Louis, Mo.

POPULAR CHECKING ACCOUNT

CHECKS RET'D.

CHECKS IN DETAIL		DEPOSITS	DATE	THE LAST AMOUNT IN THIS COLUMN IS YOUR BALANCE
		BALANCE BROUGHT FORWARD	JUL 8'38	19.47
9.00 –			JUL 8'38	10.47 *
DM 1.00 –		110.00	JUL 8'38	119.47 *
3.00 –	2.00 –		JUL 9'38	114.47 *
100.00 –			JUL 11'38	104.47 *
426 –			JUL 13'38	100.21 *
15.00 –			JUL 15'38	85.21 *
40.00 –			JUL 18'38	45.21 *
		145.00	JUL 18'38	190.21 *
21.28 –	14.00 –			
7.00 –	9.00 –			
3.00 –	25.00 –		JUL 20'38	110.93 *
1.80 –	5.00 –			
5.74 –			JUL 21'38	98.39 *
5.00 –			JUL 23'38	93.39 *
5.00 –			JUL 25'38	88.39 *
9.60 –			JUL 25'38	78.79 *
9.63 –	2.00 –		JUL 26'38	67.16 *
29.59 –			JUL 27'38	37.47 *
2.00 –	2.00 –		JUL 28'38	33.47 *
3.50 –	7.91 –		JUL 29'38	22.06 *
10.00 –			JUL 30'38	12.06 *
3.00 –				9.06 *
1.50 –			AUG 1 1'38	7.56 *
2.00 –			AUG 1 2'38	5.56 *
1.50 –			AUG 1 5'38	4.06 *
1.00 –	7.50 –	130.00	AUG 1 5'38	125.55 *
10.00 –			AUG 16'38	115.56 *
9.22 –			AUG 18'38	106.34 *
10.00 –	5.00 –			
P.C. 103 20.00 –	5.00 –		AUG 18'38	58.34 *

PLEASE EXAMINE THIS STATEMENT UPON RECEIPT AND REPORT AT ONCE IF YOU FIND ANY DISCREPANCY. IF NO DESCREPANCY IS REPORTED WITHIN TEN DAYS THE ACCOUNT WILL BE CONSIDERED CORRECT. ALL ITEMS ARE CREDITED SUBJECT TO FINAL PAYMENT

NOTICE TO CUSTOMERS

(1) Items drawn on this bank not good at close of business day on which they have been deposited may be charged back to depositor (2) Items received for collection or credit and not drawn on this bank are taken at depositor's risk and should any such items be lost or should no returns be received within a reasonable time such items may be charged back to depositor (3) Items may be sent direct to bank upon which they are drawn or at which payable, or to or through collecting agents, for collection and remittance, and collecting agents shall have the right to send items direct to bank on which drawn or at which payable (4) This bank and/or collecting agents may accept either cash or draft in payment of such items and will not be liable for failure to collect drafts so received (5) Each collecting agent is the agent of depositor, but no agent shall be liable for any loss growing out of the neglect, default or failure of another agent (6) Should any item be not paid or any agent fail to remit proceeds therefor, this bank may charge the item back to depositor (7) Delivery to the bank of items for collection, or credit shall constitute acceptance of the above conditions by the depositor, in the absence of written notice to the contrary at the time. (8) To abide and be bound by the rules and regulations adopted by the Industrial Bank & Trust Co , in force and effect as of this date and to the modification changes, repeal, and/or new rules and regulations hereafter adopted when and as same become effective.

Industrial Bank

AND TRUST COMPANY

ST. LOUIS

IN ACCOUNT WITH

POPULAR CHECKING ACCOUNT

Marjorie P. Punch,
7101 Cornell Ave.,
St. Louis, Mo.

CHECKS RET'D.

CHECKS IN DETAIL		DEPOSITS	DATE	THE LAST AMOUNT IN THIS COLUMN IS YOUR BALANCE
		BALANCE BROUGHT FORWARD	SEP 1 9'38	130.76 S
5.00 –			SEP 1 9'38	125.76 *
2.00 –	9.39 –		SEP 2 0'38	114.37 *
M 1.00 –			SEP 2 1'38	113.37 *
5.00 –			SEP 2 2'38	108.37 *
25.00 –			SEP 2 3'38	83.37 *
7.50 –			SEP 2 6'38	75.87 *
		70.00	SEP 2 6'38	145.87 *
29.69 –	5.00 –		SEP 2 7'38	111.18 *
5.00 –			SEP 2 8'38	106.18 *
15.00 –			SEP 3 0'38	91.18 *
5.00 –			OCT 1'38	86.18 *
55.07 –			OCT 3'38	31.11 *
		130.00	OCT 3'38	161.11 *
10.00 –			OCT 5'38	151.11 *
9.00 –			OCT 5'38	142.11 *
14.00 –	6.00 –		OCT 6'38	122.11 *
11.26 –	13.25 –		OCT 7'38	97.60 *
25.00 –	5.00 –			
7.00 –			OCT 8'38	60.60 *
8.00 –	9.56 –		OCT 10'38	43.04 *
DM 1.00 –			OCT 10'38	42.04 *
5.00 –			OCT 11'38	37.04 *
5.00 –			OCT 12'38	32.04 *
3.00 –			OCT 14'38	29.04 *
7.00 –	2.50 –		OCT 15'38	19.54 *
P.C. 103		133.00	OCT 15'38	152.54 *
8.93 –	3.00 –		OCT 17'38	140.61 *

PLEASE EXAMINE THIS STATEMENT UPON RECEIPT AND REPORT AT ONCE IF YOU FIND ANY DISCREPANCY. IF NO DESCREPANCY IS REPORTED WITHIN TEN DAYS THE ACCOUNT WILL BE CONSIDERED CORRECT. ALL ITEMS ARE CREDITED SUBJECT TO FINAL PAYMENT.

NOTICE TO CUSTOMERS

(1) Items drawn on this bank not good at close of business day on which they have been deposited may be charged back to depositor. (2) Items received for collection or credit and not drawn on this bank are taken at depositor's risk and should any such items be lost or should no returns be received within a reasonable time such items may be charged back to depositor. (3) Items may be sent direct to bank upon which they are drawn or at which payable, or to or through collecting agents, for collection and remittance, and collecting agents shall have the right to send items direct to bank on which drawn or at which payable. (4) This bank and/or collecting agents may accept either cash or draft in payment of such items and will not be liable for failure to collect drafts so received (5) Each collecting agent is the agent of depositor, but no agent shall be liable for any loss growing out of the neglect, default or failure of another agent (6) Should any item be not paid or any agent fail to remit proceeds therefor, this bank may charge the item back to depositor. (7) Delivery to the bank of items for collection, or credit shall constitute acceptance of the above conditions by the depositor, in the absence of written notice to the contrary at the time. (8) To abide and be bound by the rules and regulations adopted by the Industrial Bank & Trust Co., in force and effect as of this date and to the modification, changes, repeal, and/or new rules and regulations hereafter adopted when and as same become effective

Industrial Bank
AND TRUST COMPANY
ST. LOUIS

IN ACCOUNT WITH Marjorie P. Punch
~~7352 Pershing~~ 7101 Cornell
St. Louis, Mo.

POPULAR CHECKING ACCOUNT

CHECKS RET'D.

CHECKS IN DETAIL	DEPOSITS	DATE	THE LAST AMOUNT IN THIS COLUMN IS YOUR BALANCE
	BALANCE BROUGHT FORWARD		
1.00 –	40.00	MAY 1'37	39.00 *
7.00 –		MAY 4'37	32.00 *
5.10 –		MAY 6'37	26.90 *
25.00 –		MAY 6'37	1.90 *
DM 1.00 –			
4.50 –	5.71 –		
5.00 –			
4.00 –			
		✓ 40.00 FEB 1 5'38	40.90 *
6.26 –		FEB 1 8'38	25.69 *
5.00 –		FEB 1 9'38	21.69 *
7.00 –		✓ 60.00 FEB 1 9'38	81.69 *
		FEB 2 1'38	75.43 *
		FEB 2 3'38	70.43 *
		✓ FEB 2 4'38	63.43 *
6.00 –		80.00 MAR 1'38	143.43 *
4.00 –		MAR 2'38	137.43 *
56.00 – ✓	10.00 –	MAR 2'38	133.43 *
45.00 –			
2.00 –	4.50 –	MAR 3'38	22.43 *
9.00 –		✓ MAR 5'38	15.93 *
9.08 –	2.00 –	80.00 MAR 5'38	86.93 *
29.47 –		MAR 7'38	75.85 *
DM 1.00 –		MAR 8'38	46.38 *
4.50 – ✓		MAR 10'38	45.38 *
		MAR 14'38	40.88 *
1.50 – ✓		✓ 70.00 MAR 14'38	110.88 *
9.56 – ✓	2.00 –	MAR 15'38	109.38 *
3323 –		MAR 16'38	97.82 *
4.00 ✓	56.00 ✓	MAR 17'38	64.59 *
3.50 – ✓		MAR 19'38	4.59 *
RT .50 –		MAR 21'38	109 *
		APR 1'38	.59 *
P.C. 103		✓ 60.00 APR 4'38	60.59 *

PLEASE EXAMINE THIS STATEMENT UPON RECEIPT AND REPORT AT ONCE IF YOU FIND ANY DISCREPANCY. IF NO DESCREPANCY IS REPORTED WITHIN TEN DAYS, THE ACCOUNT WILL BE CONSIDERED CORRECT. ALL ITEMS ARE CREDITED SUBJECT TO FINAL PAYMENT. SEE REVERSE SIDE OF THIS STATEMENT FOR LIABILITY REGULATIONS.

NOTICE TO CUSTOMERS

(1) Items drawn on this bank not good at close of business day on which they have been deposited may be charged back to depositor. (2) Items received for collection or credit and not drawn on this bank are taken at depositor's risk and should any such items be lost or should no returns be received within a reasonable time such items may be charged back to depositor. (3) Items may be sent direct to bank upon which they are drawn or at which payable, or to or through collecting agents, for collection and remittance, and collecting agents shall have the right to send items direct to bank on which drawn or at which payable. (4) This bank and/or collecting agents may accept either cash or draft in payment of such items and will not be liable for failure to collect drafts so received. (5) Each collecting agent is the agent of depositor, but no agent shall be liable for any loss growing out of the neglect, default or failure of another agent. (6) Should any item be not paid or any agent fail to remit proceeds therefor, this bank may charge the item back to depositor. (7) Delivery to the bank of items for collection, or credit shall constitute acceptance of the above conditions by the depositor, in the absence of written notice to the contrary at the time. (8) To abide and be bound by the rules and regulations adopted by the Industrial Bank & Trust Co., in force and effect as of this date and to the modification, changes, repeal, and/or new rules and regulations hereafter adopted when and as same become effective.

Industrial Bank

AND TRUST COMPANY

ST. LOUIS

IN ACCOUNT WITH

Marjorie P. Punch,
7101 Cornell Ave.,
St. Louis, Mo.

POPULAR CHECKING ACCOUNT

CHECKS RET'D.

CHECKS IN DETAIL		DEPOSITS	DATE	THE LAST AMOUNT IN THIS COLUMN IS YOUR BALANCE
BALANCE BROUGHT FORWARD			AUG 19'38	58.34 S
5.00 –	.76 –		AUG 19'38	52.58 *
4.50 –	22.84 –		AUG 20'38	25.24 *
5.00 –			AUG 20'38	20.24 *
		90.00	AUG 20'38	110.24 *
3.00 –			AUG 23'38	107.24 *
15.00 –			AUG 24'38	92.24 *
5.00 –			AUG 25'38	87.24 *
5.00 –			AUG 26'38	82.24 *
15.00 –			AUG 27'38	67.24 *
20.00 –	45.00 –		AUG 31'38	2.24 *
DM 1.00 –	9.00 –			
5.00 –				
		130.00	AUG 31'38	117.24 *
6.00 –			SEP 1'38	111.24 *
6.00 –			SEP 1'38	105.24 *
7.10 –	10.00 –		SEP 2'38	88.14 *
14.00 –	5.00 –			
7.01 –	5.00 –		SEP 6'38	57.13 *
15.00 –	4.50 –		SEP 7'38	37.63 *
24.10 –			SEP 8'38	13.53 *
4.00 –	5.00 –		SEP 9'38	4.53 *
DM 1.00 –				
		186.06	SEP 9'38	189.59 *
5.00 –	6.00 –		SEP 12'38	178.59 *
2.00 –	6.52 –			
6.00 –	5.00 –		SEP 13'38	159.07 *
19.56 –	54.75 –		SEP 14'38	84.76 *
4.50 –			SEP 15'38	80.26 *
		135.00	SEP 15'38	215.26 *
5.00 –	5.00 –		SEP 16'38	205.26 *
10.21 –			SEP 17'38	195.05 *
14.00 –	30.00 –			
15.50 –	4.79 –		SEP 19'38	130.76 *

P.C. 103

PLEASE EXAMINE THIS STATEMENT UPON RECEIPT AND REPORT AT ONCE IF YOU FIND ANY DISCREPANCY IF NO DESCREPANCY IS REPORTED WITHIN TEN DAYS THE ACCOUNT WILL BE CONSIDERED CORRECT. ALL ITEMS ARE CREDITED SUBJECT TO FINAL PAYMENT

NOTICE TO CUSTOMERS

(1) Items drawn on this bank not good at close of business day on which they have been deposited may be charged back to depositor (2) Items received for collection or credit and not drawn on this bank are taken at depositor's risk and should any such items be lost or should no returns be received within a reasonable time such items may be charged back to depositor. (3) Items may be sent direct to bank upon which they are drawn or at which payable, or to or through collecting agents, for collection and remittance, and collecting agents shall have the right to send items direct to bank on which drawn or at which payable (4) This bank and/or collecting agents may accept either cash or draft in payment of such items and will not be liable for failure to collect drafts so received. (5) Each collecting agent is the agent of depositor, but no agent shall be liable for any loss growing out of the neglect, default or failure of another agent (6) Should any item be not paid or any agent fail to remit proceeds therefor, this bank may charge the item back to depositor (7) Delivery to the bank of items for collection, or credit shall constitute acceptance of the above conditions by the depositor, in the absence of written notice to the contrary at the time. (8) To abide and be bound by the rules and regulations adopted by the Industrial Bank & Trust Co , in force and effect as of this date and to the modification. changes, repeal, and/or new rules and regulations hereafter adopted when and as same become effective.

LAKE VIEW TRUST AND SAVINGS BANK

CAPITAL, SURPLUS AND UNDIVIDED PROFITS
OVER ONE AND ONE HALF MILLION DOLLARS

JOS J. BUDLONG, Pres. Dept
W P HOYER, Vice Pres. Dept
B J STACY Vice President
W A. BRUCHER, Cashier
W H BLESCHKE, Asst Cashier
J L MILLER, Mgr Real Estate Loan Dept

E C BURMEISTER Asst Cashier
GEO J HUBER, Asst Cashier
JOHN H EHLEN, Asst Cashier
CLARENCE MILLS Asst Cashier
A S WAHLSTROM, Trust Officer
OLIVER W COX, Mgr New Business Dept

LINCOLN AND BELMONT AVENUES
CHICAGO

July
Twenty-Third
1938

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that BENJAMIN TRIEBER has carried an account with our bank for a number of years, under the name of Triangle Beauty Supply, of which he is the owner, showing a balance as of July 1st, 1938 of $628.56.

Also, a savings account No. 235054 in the name of Sarah Trieber, his wife, showing a balance as of July 1st, 1938 or $1,855.62.

Yours very truly,

Clarence Mills

CM:MF

Assistant Cashier

STATE OF ILLINOIS)
COUNTY OF C O O K) SS.

Subscribed and sworn to before
me this 23rd day of July, 1938.

M. W. Wolbrecht
Notary Public

CHICAGO Hair Goods INC.

TELEPHONE
CENTRAL 3787

WHOLESALE DISTRIBUTORS
NATIONALLY ADVERTISED BRANDS
BEAUTY SUPPLIES • EQUIPMENT
HAIR GOODS OF EVERY DESCRIPTION

BRANCH OFFICES
MILWAUKEE, WIS
SPRINGFIELD, ILL.

27 SOUTH WABASH AVE.
CHICAGO, ILL.

July 23, 1938

To Whom It May Concern:

The bearer, Benjamin Trieber, has been a valued customer of ours for a number of years and owns a number of shops. He has always taken care of his obligations promptly, and at this time owes us nothing.

We do not hesitate to say that he is a man of very fine character and absolutely responsible for any obligations he may incur.

Yours very truly,

CHICAGO HAIR GOODS CO., INC.

M. L. Goldstein

President

M. L. Goldstein/ve

Subscribed and sworn to before
me this 23rd day of July, 1938.

Matthew L Goldstein

Notary Public

Complete Outfitters and Designers of Beauty Shoppes

SUGGESTIVE DIRECTIONS FOR THE PREPARATION OF VISA EVIDENCE

An Act of Congress provides that all immigration visa applicants must prove that they are not likely to become public charges if admitted into the United States. If an applicant is unable to prove possession of personal resources, adequate to that end and available to him in the United States, assurance of means of support will necessarily depend upon sponsors in the United States. Such sponsors must establish by documentary evidence both their willingness and their ability to meet this obligation.

It is desirable that they submit an affidavit expressing that willingness, and completely disclosing their resources, liabilities, and the status of their dependents. Regarding dependents, the sponsor's affidavit should list the persons dependent upon him: 1) their relationships; 2) their ages; 3) their places of residence; 4) their marital status and (if married) the number and ages of their children or other dependents. If the sponsor has children living with him who are asserted to be self-supporting, in whole or in part, these children should submit evidence of their financial resources similar to that submitted by their parents. Evidence in support of sponsor's affidavit's may consist of the following:

1. - Letters from their employers giving the following information:
   a) Nature of employment.
   b) Length of employment.
   c) Steadiness of employment and prospects for steady employment in the future.
   d) Actual income derived during the previous calendar year and a statement showing their earnings by months during the current calendar year.

2. - A report on their businesses prepared by a reliable mercantile or credit agency, such as Dun & Bradstreet, or a certified copy of their income tax returns for the last taxable year.

3. - Transcripts of bank accounts setting forth the initial date of opening of each account and all deposits and withdrawals during the past year.

4. - Proof of investments in any securities owned, accompanied by the statement of a reliable bank or investment house regarding their current value.

5. - Proof of any life insurance carried, including a statement regarding the face value of the policy, its cash surrender value, and the named beneficiary.

6. - If the sponsor claims ownership of real estate, he should submit:
   a) A certificate, or equivalent, under official seal, from the Public Registry Office giving the last owner or owners of record and relevant undischarged mortgages or other encumbrances or liens of record.
   b) A certificate, or equivalent, under official seal, from the competent public office stating the assessed valuation of the real estate in question.

The list of documents above is neither inclusive nor exclusive; any evidence submitted will be duly weighed in its relation to the law which governs consular action in such matters.

ALL DOCUMENTS (EXCEPT DUN & BRADSTREET, OR SIMILAR, REPORTS) SHOULD BE SENT TO THE PROSPECTIVE APPLICANT - NOT TO THIS OFFICE.

AMERICAN CONSULATE GENERAL
Naples, Italy.

24340 - Napoli, R. Tipografia Giannini

No for Proskauer kurt und Familie

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT
BERLIN

Datum des Poststempels

15/6.39

Das Generalkonsulat teilt Ihnen hierdurch mit, dass Sie auf der deutschen Warteliste unter den folgenden Nummern eingetragen sind:

in Untersuchung mit 403979
Herrn Vice Consul Dexcupro?

Es kann zur Zeit noch nicht angegeben werden, wann Sie mit einer Berücksichtigung Ihrer Angelegenheit rechnen können; jedoch wird Ihnen diesbezüglich rechtzeitig eine weitere Mitteilung zugehen.

AMERIKANISCHES GENERALKONSULAT

Form N-414

UNITED STATES DEPARTMENT OF JUSTICE
Immigration and Naturalization Service
(Edition 12-15-44)

ACKNOWLEDGMENT OF FILING PETITION FOR NATURALIZATION

(This card is not to be regarded as evidence of U.S. citizenship)

Name and location of court

Name of petitioner ERNA PROSKAUER

Date of filing petition OCTOBER 31,1945

Number of petition 530159

Form N-414
UNITED STATES DEPARTMENT OF JUSTICE
Immigration and Naturalization Service
(Edition 12-15-44)

ACKNOWLEDGMENT OF FILING PETITION FOR NATURALIZATION

(This card is not to be regarded as evidence of U.S. citizenship)

Name and location of court

U.S. District, Southern District, New York, N.Y.

Name of petitioner Curt Proskauer

Date of filing petition Oct. 25, 1945

Number of petition 529835

Dott. ANTONIO GALLO
Malattie d'Orecchio - Naso - Gola
Specialista delle Ferrovie dello Stato
Primario degli Ospedali Riuniti di Foggia
PALLANZA
Via Castelli, 16 - Telef. 82.90
Visita ore 10-12

li, 29. 2. 29

E L. 4.90

Soluzione fenica 1% L. 200
Acqua corbata s. laurocerasa 20
Tintura s. benzoino goc XXX
Sch gargarismi gli 2 ore.

4.90
12.50
11.—

33.40

Dott. ANTONIO GALLO
Malattie d'Orecchio - Naso - Gola
Specialista delle Ferrovie dello Stato
Primario degli Ospedali Riuniti di Foggia
PALLANZA
Via Castelli, 16 - Telef. 82.90
Visita ore 10-12

li, 29-7-929

℞

£ 12.50

Mentol
Alcool a 95°
aa cucchiaio da caffè in 100 gr. d'acqua bollente, per inalazioni ogni 3 ore.

Rubiazol una boccetta
3 compresse al giorno.

£ 11 —

DUPLICATE No. 65395

The University of the State of New York

THE STATE EDUCATION DEPARTMENT

TO BE KEPT BY APPLICANT

Cura Proskauer
[Sign your name on this line]

720 Fox Washington Ave.
[Address: Number and Street]

New York 33 N. Y.
[City] [Zone]

Be it Known that the person whose name and address are entered herein, having met the requirements prescribed in Section 166 of the Election Law, and rules and regulations of the Regents of the State of New York, and having made the signature appearing herein in the presence of the examiner, is herewith granted a CERTIFICATE OF LITERACY.

P.S. 132 Man. Oct. 1946
[Place of Examination: School] [Borough] [Date]

Stella M. Cohn 09761
[Examiner's Signature] [File No.]

John E. Wade
Superintendent of Schools

Francis T. Spaulding
Commissioner of Education

NOTICE TO ELECTION INSPECTORS. This Duplicate Certificate of Literacy is not valid for registration. It is to be kept by the applicant as evidence of having fulfilled the literacy requirement for new voters.

3-717
4/7/45

UNITED STATE DEPARTMENT OF JUSTICE
Immigration and Naturalization Service
70 Columbus Avenue
New York 23, N. Y.

INSTRUCTIONS FOR EXECUTING APPLICATIONS FOR PETITIONS FOR CITIZENSHIP (SECOND PAPERS)

1. Answer all questions on pages 1, 2 and 3, as completely as possible, following the instructions on page 4. If the answer to any question is not known, state so. Typewrite or print the answers.

2. Sign your name in full on pages 2 and 3 of the application, and also on the 3 photographs which must accompany the application.

3. Make sure to write your Alien Registration Receipt Card number iin answer to question 34. If you have lost your Alien Registration Receipt Card, you should apply at this Service for a duplicate receipt card and defer filing your application until the duplicate is received.

4. The names and addresses of your prospective witnesses MUST be indicated on page 3, in response to questions 22 and 23. If these witnesses are not available at the time you appear to file your petition for naturalization, you may substitute other witnesses without notifying this office in advance. If you are a resident of New York State, you may use relatives as witnesses. Witnesses are required to be citizens of the United States.

5. If you have a declaration of intention (first paper) which is more than 2 but less than 7 years old, you must submit it with your application.

6. When you have complied with the above instructions, return the enclosed application to this office together with your 3 photographs, and your declaration of intention, if you have one. Your application will then be given appropriate attention and you will be advised when this Service is ready to proceed with your application.

7. Disregard all instructions regarding money order. DO NOT SEND MONEY ORDER WITH THIS APPLICATION.

W. F. WATKINS
District Director
New York District

PROSKAUER ROSE GOETZ & MENDELSOHN
(ROSE & PASKUS)
11 BROADWAY
NEW YORK 4, N.Y.

JOSEPH M. PROSKAUER
ALFRED L. ROSE
NORMAN S. GOETZ
WALTER MENDELSOHN
J. ALVIN VAN BEROH
GEORGE F. KURZMAN
BERNARD D. LANO
BURTON A. ZORN
ALFRED APPEL
WILBUR H. FRIEDMAN
CHARLES LOOKER
EUGENE EISENMANN

BENJAMIN G. PASKUS
COUNSEL

CABLE ADDRESS
"ROPUT"

TELEPHONE
DIGBY 4-4240

October 19, 1945.

Immigration and Naturalization Service,
70 Columbus Avenue,
New York City.

Dear Sirs:

I am informed that Dr. Kurt Proskauer and his wife, Erna Proskauer, of 720 Fort Washington Ave., New York City, are to appear before you at an early date with respect to the final hearings upon their petitions for citizenship. Their sons, Henry and Paul Proskauer, have also filed their petitions for citizenship, but no dates for final hearings have as yet been fixed on the latter applications.

May I respectfully take the liberty of addressing this letter to you on their behalf? This family are relatives of mine and I have known them personally since their arrival in this country. They have visited my home and from conversations I have had with them, I feel they are imbued with and believe in the principles of democracy. They are fine, upstanding people, of good character, and believe they will make good citizens.

Respectfully yours,

for Joseph Proskauer

Joseph M. Proskauer

JMP/KP

Intentional Second Exposure

PROSKAUER ROSE GOETZ & MENDELSOHN
(ROSE & PASKUS)
11 BROADWAY
NEW YORK 4, N.Y.

JOSEPH M. PROSKAUER
ALFRED L. ROSE
NORMAN S. GOETZ
WALTER MENDELSOHN
J. ALVIN VAN BEROH
GEORGE F. KURZMAN
BERNARD D. LANO
BURTON A. ZORN
ALFRED APPEL
WILBUR H. FRIEDMAN
CHARLES LOOKER
EUGENE EISENMANN

BENJAMIN G. PASKUS
COUNSEL

CABLE ADDRESS
"ROPUT"

TELEPHONE
DIOBY 4-4240

October 19, 1945.

Immigration and Naturalization Service,
70 Columbus Avenue,
New York City.

Dear Sirs:

I am informed that Dr. Kurt Proskauer and his wife, Erna Proskauer, of 720 Fort Washington Ave., New York City, are to appear before you at an early date with respect to the final hearings upon their petitions for citizenship. Their sons, Henry and Paul Proskauer, have also filed their petitions for citizenship, but no dates for final hearings have as yet been fixed on the latter applications.

May I respectfully take the liberty of addressing this letter to you on their behalf? This family are relatives of mine and I have known them personally since their arrival in this country. They have visited my home and from conversations I have had with them, I feel they are imbued with and believe in the principles of democracy. They are fine, upstanding people, of good character, and believe they will make good citizens.

Respectfully yours,

Joseph M. Proskauer

JMP/KP

Eine Frau reist nach Bolivien

Am 9. Mai früh gegen 5 Uhr kamen wir in Arica an. Zum letztenmal frühstückten wir auf der „München". Das taten wir mit großem Genuß und durften uns sogar noch Brötchen und alles mögliche mitnehmen. Inzwischen war die Paßkontrolle an Bord gekommen und unsere Pässe wurden uns abgenommen. Dann nahmen wir uns einen „fletere", einen Besitzer eines kleinen Boots zum Anlandbringen der Passagiere. Kurz hinter der Brücke fand die Kontrolle der Koffer statt, während das große Gepäck unter Zollverschluß durch Chile geht. Wir standen mit unserem Handgepäck an der großen Halle und sahen uns nach dem Hilfs-

Ein neues Geschäftshaus in La Paz

verein um. In Arica ist ein Herr, der den Hilfsverein vertritt und der besonders nett und hilfsbereit ist.

Kurz vor unserer Ankunft war ein Riesentransport von Auswanderern nach Bolivien abgefertigt worden. Handgepäck nimmt man nur soviel mit, wie man unbedingt braucht und selbst tragen kann, da von Arica ab das natürlich alles Valuta kostet. Wir hatten uns aus diesem Grunde auch noch mit allerlei Eßbarem auf dem Schiff versorgt, namentlich mit Schokolade, Kakes usw. Es ist also ratsam, sich diese Dinge mögliehst reichlich mitzubringen und sie dann bis Arica aufzusparen.

Ein bolivianisches Hotel

Als wir nun in Arica ein Weile ziemlich hilflos gewartet hatten, kam auch schon ein Herr auf uns zu und stellte sich als Vertreter des Hilfsvereins vor. Wir waren überglücklich. Konnte er uns doch nun schon bei den Zollformalitäten (die übrigens nicht schlimm sind) behilflich sein. Vor allem wird hierbei nach Zigaretten geforscht. Man sollte also von diesen nicht allzuviel mitnehmen. Bevor wir zum Palace-Hotel kamen, sagte der Vertreter des Hilfsvereins noch zu uns, nun müßten wir erst einmal alle Europavorurteile fallen lassen! Wie berechtigt das war, merkten wir gleich bei unserer Ankunft in dem Hotel, das etwa mit einem sehr ländlichen Gasthof in Europa zu vergleichen ist. Man ging eine Treppe herauf und kam in eine große Halle, um die herum die Zimmer liegen. Wie viele Häuser hier, ist auch dieses in der Mitte ohne Dach. Unser Zimmer war natürlich sehr einfach. Zwei unbezogene Betten, eine Art Waschtisch und ein wackliger Schrank. Unsere Freunde und Gefährten bezogen nebenan zwei Räume ähnlicher Art. Aber der Indiodiener begrüßte uns freundlich und versprach, Ordnung und Sauberkeit zu schaffen. Das tat er denn auch wirklich, und zwar nicht mit Wasser, sondern mit einer Oelmischung. Das Essen war ausreichend; es bestand aus mehreren Gängen, aber man mußte verschiedene vorsichtshalber auslassen.

Treffpunkt aller Auswanderer war der

In der zweiten Klasse war ein Gewimmel. Der ganze Zug bestand aus zwei Personenwagen, einem Gepäckwagen und einem kleinen Krankenwagen. Wir schlossen inzwischen mit dem medico dem Arzt, der jeden Zug begleitet, und dem Paßbeamten Bekanntschaft. An den Bahnhöfen stand immer die jeweils erreichte Höhe verzeichnet. Es hörte gar nicht auf zu steigen, und wenn uns nicht bald ziemlich schlecht gewesen wäre, hätten wir bestimmt noch mehr Interesse für die Berge gehabt.

Endlich kam die Grenze: Charana. Bei dem schwachen Licht sahen wir nur noch Haufen von Indios herumstehen. Wir wankten ziemlich ermattet aus dem Zuge heraus und kümmerten uns mit dem letzten Rest von Energie um unser Gepäck. Ein Indio nahm unser Gepäck, und der chilenische Paßbeamte führte uns in das „Hotel". Es war bereits sehr dunkel, und wir waren ganz auf unseren Führer angewiesen. Nach ein paar Minuten sahen wir ein Licht und waren in dem „Hotel International" angelangt. Wir stolperten hinein und es war uns schon ziemlich alles gleich, wir hatten nur die eine Sehnsucht, ein weiches warmes Bett zu finden und nichts mehr zu hören und zu sehen. Wir kamen zuerst in ein ziemlich gut aussehendes Zimmer, und der Besitzer des Hotels ließ durch einige Indiofrauen Kaffee machen und uns reichen. Das war sehr angenehm, da wir nichts Warmes im Magen hatten. Dann brachten uns zwei Indiofrauen über einen Hof in einen ziemlich großen Raum, in dem sich fünf Betten befanden. Der Besitzer des Hotels hatte uns das freilich schon vorher gesagt, aber nun waren wir doch in großer Verlegenheit. Wir waren neun Menschen, Männlein und Weiblein, die beiden Jungen und der Junggeselle, und wir mußten uns nun, so gut es ging, auf die fünf Betten verteilen, die allerdings sehr sauber waren.

Im Speisewagen

Am nächsten Morgen ging es schon viel besser. Da der Zug um 8 Uhr abgehen sollte, standen wir zeitig auf, und die Indiofrauen brachten uns große Schüsseln mit Wasser, so daß wir uns ein bißchen frisch machen konnten. Der Kofferträger hatte sich auch eingefunden und freute sich mit den Chilenos, die er dafür bekam. Nun waren wir also in Bolivien. Der Zug sah ganz anders aus als der in Chile. Man hatte auch einen Speisewagen angehängt und jeder versicherte uns, daß wir in Charana, das in einer Höhe von 4200 m liegt, die höchste Stelle unserer Reise erreicht hätten. Von da an ging es nun bergab. In dem Speisewagen erhielten wir einen guten heißen Tee und etwas Brot. So lebten wir bald wieder auf. Unsere Reisegefährten aus Chile waren schon längst wieder auf dem Heimweg. Wenn man den Montagabend-Zug benutzt, der einen Schlafwagen führt, hat man das Uebernachten in Charana nicht nötig, aber von der Höhenkrankheit wird man natürlich trotzdem nicht verschont. Die Chilenen wissen schon, was sie tun, wenn sie einen medico mit in den Zug nehmen. Mittags aßen wir sehr gut und für billiges Geld in dem Speisewagen. Wir betrachteten mit großem Interesse die Landschaft, die vielen Lamas, die jetzt auftauchten und die primitiven Indianerdörfer, an denen wir vorüberfuhren. Von weitem sahen wir eine ganze Kette schneebedeckter Berge.

Tief unter uns lag die Stadt La Paz

Dann kam wieder eine Paßkontrolle, die sehr streng war. Man fragte uns, wieviel fremdes Geld wir bei uns hätten, und nahm uns die Pässe ab. Am Nachmittag sahen wir dann plötzlich tief unter uns La Paz liegen, völlig umgeben von hohen Bergen. Es dauerte aber noch mindestens eine halbe Stunde, ehe sieh der Zug in Serpentinen heruntergewunden hatte. Die Bolivianer zeigten uns voll Stolz ihre Hauptstadt, und wir mußten ihre schöne Lage bewundern. Der Anblick war auch wirklich überraschend und wundervoll. Hoch über der Stadt ragt der über 6000 m hohe schneebedeckte Illimani empor. Der Zug hielt und schon stürzten zahlreiche Indiojungen auf unser Gepäck. Trotz des großen Lärms hörten wir laut rufen: „Hier ist der Hilfsverein!" Er präsentierte sich uns in der Person einer sehr netten jungen Dame

Das erste Heim

Am nächsten Nachmittag hatte ich dann das Glück, eine Art Hütte mit schrägem, durchlöchertem Wellblechdach vom 15. Mai ab zu mieten. Preis mit voller Verpflegung für uns beide: 1100 Bob pro Monat (Bob ist die Bezeichnung für einen Boliviano, den man ungefähr mit 10 Reichspfennigen ansetzen kann). Betten gab es natürlich nicht, die muß sich jeder selbst kaufen. Aber unser bisheriges Zimmer war für uns entschieden zu klein. Außer den fünf Pritschen hatten gerade noch zwei Stühle und einige wenige Koffer Platz. Der junge Mann vom Hilfsverein, der uns hingebraeht hatte, besuchte uns am Freitagabend, um uns etwas in die hiesigen Verhältnisse einzuweihen. Das wichtigste Wort hier, so sagte er, sei Eine, Wesentliche: es verhungert hier niemand, und es hungert auch keiner. Man bekommt, wenn man ganz mittellos ist, vom Verein Essenkarten und auch wohl etwas Geld, das man zurückzugeben sich verpflichten muß, wenn man später etwas verdient. Wenn jemand krank ist, was in der ersten Zeit ziemlich oft vorkommt, so schickt der Hilfsverein einen Arzt, oder man kommt nötigenfalls ins Krankenhaus. Man hat uns wiederholt darauf aufmerksam gemacht, daß hier wohl niemand von der „Bolivienkrankheit" verschont bleibt, die sich in Kopfschmerzen, Durchfall und Herzbeschwerden, manchmal auch in Angina äußert. Es ist hier freilich völlig anders, als man es sich zu Hause vorgestellt hat. Aber wenn man sich auf das neue Leben eingestellt hat, ist es angenehm.

Unser Heim lag in dem Bezirk Miraflores, der eine Mischung zwischen Villenort und Elendsviertel darstellt. Die wunderbare Natur söhnt aber mit vielem aus. La Paz ist zweifellos eine Stadt, die im Aufbau begriffen ist. Ueberall werden alte Häuser abgerissen und überall wird gebaut. Miraflores ist eine Strecke von dem Stadtinnern entfernt. Wir benutzen meistens die Straßenbahn, um in die Stadt zu kommen. Aber dafür ist es wenigstens ruhig und nett hier draußen. Ein bezaubernd schönes Viertel gibt es in La Paz, das ist das Diplomatenviertel. Wunderhübsche Villen, gepflegte Straßen und schöne Anlagen. Von dem Diplomatenviertel aus kommt man auch auf den Prado, die Prachtstraße von La Paz. Da Land ist in raschem Aufbau und La Paz wird zweifellos eine der schönsten Städte der Welt werden. Das Land ist freilich arm, oder besser gesagt, die Bevölkerung.

Wenn man in die Stadt geht, muß man ganz langsam gehen, da einem sonst unweigerlich der Atem ausgeht. In den ersten Tagen hatten auch wir etwas Kopfweh, aber andere Beschwerden haben sich bis jetzt nicht eingestellt. Wir leben freilich auch sehr vorsichtig und überanstrengen uns bestimmt nicht. Das darf man auch hier in der ersten Zeit nicht, wenn man es nicht bitter büßen will.

Die Einordnung beginnt

In dem Heim wohnten wir nur von Freitagabend bis zum Montag Nachmittag, und auch die Hütte, die wir schon gemietet hatten, brauehten wir nicht zu beziehen, denn wir konnten ein größeres Zimmer bekommen. Es ist freilich ein ziemlich leerer Raum mit Steinfußboden, einer Kleiderhakenleiste und einer Holzstange für Garderobe. An der Decke hängt ein Lämpchen und vor dem Fenster ein Gardinchen. Nun mußten wir in die Stadt fahren, um Pritschen und Matratzen zu kaufen. Diese Einkäufe waren infolge der sprachlichen Schwierigkeiten etwas kompliziert, gelangen aber trotzdem sehr gut. Wir sind froh, daß wir nun einen Raum für uns allein haben können. An europäischen Verhältnissen gemessen, ist freilich unser Zimmerchen etwas unbefriedigend. Aber wir haben es uns mit unseren Koffern so gemütlich wie nur möglich gemacht, und unser Schrankkoffer erweist sich hier auch für diesen Zweck als sehr praktisch. Das wichtigste für jeden Auswanderer ist, daß er ein oder zwei oder noch mehr wollene Decken bei sich hat. Ferner braucht er sehr nötig Bettwäsche, Handtücher, Servietten, ein paar alte Wischtücher, natürlich Schuhputzzeug und, wenn möglich, einen Tauchsieder, der uns hier sehr gute Dienste leistet. Einen Petroleumkocher muß man unter allen Umständen mitnehmen. Man hilft sich hier gegenseitig, wo man nur kann und interessiert sich stets für den Tagesablauf beim Nachbar oder Bekannten.

Koffer statt, während das große Gepäck unter Zollverschluß durch Chile geht. Wir standen mit unserem Handgepäck an der großen Halle und sahen uns nach dem Hilfs-

Ein neues Geschäftshaus in La Paz

vereln um. In Arica ist ein Herr, der den Hilfsverein vertritt und der besonders nett und hilfsbereit ist.

Kurz vor unserer Ankunft war ein Riesentransport von Auswanderern nach Bolivien abgefertigt worden. Handgepäck nimmt man nur soviel mit, wie man unbedingt braucht und selbst tragen kann, da von Arica ab das natürlich alles Valuta kostet. Wir hatten uns aus diesem Grunde auch noch mit allerlei Eßbarem auf dem Schiff versorgt, namentlich mit Schokolade, Kakes usw. Es ist also ratsam, sich diese Dinge möglichst reichlich mitzubringen und sie dann bis Arica aufzusparen.

Ein bolivianisches Hotel

Als wir nun in Arica ein Weile ziemlich hilflos gewartet hatten, kam auch schon ein Herr auf uns zu und stellte sich als Vertreter des Hilfsvereins vor. Wir waren überglücklich. Konnte er uns doch nun sehon bei den Zollformalitäten (die übrigens nicht schlimm sind) behilflich sein. Vor allem wird hierbei nach Zigaretten geforscht. Man sollte also von diesen nicht allzuviel mitnehmen. Bevor wir zum Palace-Hotel kamen, sagte der Vertreter des Hilfsvereins noch zu uns, nun müßten wir erst einmal alle Europavorurteile fallen lassen! Wie berechtigt das war, merkten wir gleich bei unserer Ankunft in dem Hotel, das etwa mit einem sehr ländlichen Gasthof in Europa zu vergleichen ist. Man ging eine Treppe herauf und kam in eine große Halle, um die herum die Zimmer liegen. Wie viele Häuser hier, ist auch dieses in der Mitte ohne Dach. Unser Zimmer war natürlich sehr einfach. Zwei unbezogene Betten, eine Art Waschtisch und ein wackliger Schrank. Unsere Freunde und Gefährten bezogen nebenan zwei Räume ähnlicher Art. Aber der Indiodiener begrüßte uns freundlich und versprach, Ordnung und Sauberkeit zu schaffen. Das tat er denn auch wirklich, und zwar nicht mit Wasser, sondern mit einer Oelmischung. Das Essen war ausreichend; es bestand aus mehreren Gängen, aber man mußte verschiedene vorsichtshalber auslassen.

Treffpunkt aller Auswanderer war der Platz vor dem Hotel Pacificio und hier erfuhren wir auch, daß die Züge nach La Paz nur montags und donnerstags gehen. Wir kamen an einem Dienstag an und sollten Donnerstag fahren, hatten also noch genügend Zeit, uns Arica anzusehen. Es ist ein sauberes, nettes Städtchen mit ewiger Sonne; angeblich hat es 28 Jahre lang nicht mehr geregnet.

Am nächsten Tage holten wir uns in Begleitung eines anderen Emigranten unsere Pässe von der Polizei und machten noch einige Einkäufe für die beiden Reisetage. Einige Auswanderer waren schon seit längerer Zeit in Arica. Der Herr vom Hilfsverein sagte uns wir sollten uns nur ja keine Sorgen wegen der Bahnfahrt machen, und schickte uns auch einen jungen Einwanderer, der uns half, unser großes Gepäck zu verfrachten, wofür wir eine ganze Menge Geld bezahlen mußten. Jeder Reisende hat nur 50 kg Gepäck frei.

Fahrt über die Berge

Am Mittwochabend regelten wir dann unsere Hotelrechnung (ganz ohne Spanisch kommt man da schwer aus), gingen frühzeitig schlafen und machten uns am nächsten Morgen um ½7 Uhr auf den Weg. Der Zug sollte um 7.10 Uhr fahren und fuhr auch pünktlich ab. Es ging sehr rasch hoch, immer tiefer in das Gebirge. Unten sahen wir anfangs noch das Meer, sonst nur Felsen und Berge, keinen Baum, keinen Strauch. Es ging immer höher. Der Zug hielt des öfteren, und immer mehr Indios stiegen ein, noch mehr Interesse für die Berge gehabt.

Endlich kam die Grenze: Charana. Bei dem schwachen Licht sahen wir nur noch Haufen von Indios herumstehen. Wir wankten ziemlich ermattet aus dem Zuge heraus und kümmerten uns mit dem letzten Rest von Energie um unser Gepäck. Ein Indio nahm unser Gepäck, und der chilenische Paßbeamte führte uns in das „Hotel". Es war bereits sehr dunkel, und wir waren ganz auf unseren Führer angewiesen. Nach ein paar Minuten sahen wir ein Licht und waren in dem „Hotel International" angelangt. Wir stolperten hinein und es war uns schon ziemlich alles gleich, wir hatten nur die eine Sehnsucht, ein weiches warmes Bett zu finden und nichts mehr zu hören und zu sehen. Wir kamen zuerst in ein ziemlich gut aussehendes Zimmer, und der Besitzer des Hotels ließ durch einige Indiofrauen Kaffee machen und uns reichen. Das war sehr angenehm, da wir nichts Warmes im Magen hatten. Dann brachten uns zwei Indiofrauen über einen Hof in einen ziemlich großen Raum, in dem sich fünf Betten befanden. Der Besitzer des Hotels hatte uns das freilich schon vorher gesagt, aber nun waren wir doch in großer Verlegenheit. Wir waren neun Menschen, Männlein

Tief unter uns lag die Stadt La Paz

Dann kam wieder eine Paßkontrolle, die sehr streng war. Man fragte uns, wieviel fremdes Geld wir bei uns hätten, und nahm uns die Pässe ab. Am Nachmittag sahen wir dann plötzlich tief unter uns La Paz liegen, völlig umgeben von hohen Bergen. Es dauerte aber noch mindestens eine halbe Stunde, ehe sich der Zug in Serpentinen heruntergewunden hatte. Die Bolivianer zeigten uns voll Stolz ihre Hauptstadt, und wir mußten ihre schöne Lage bewundern. Der Anblick war auch wirklich überraschend und wundervoll. Hoch über der Stadt ragt der über 6000 m hohe schneebedeckte Illimani empor. Der Zug hielt und schon stürzten zahlreiche Indiojungen auf unser Gepäck. Trotz des großen Lärms hörten wir laut rufen: „Hier ist der Hilfsverein!" Er präsentierte sich uns in der Person einer sehr netten jungen Dame

La Paz, Bolivien — Auf.: Archiv

und zweier Herren, die sich unser sofort in freundlichster Weise annahmen. Ehe wir uns versahen, saßen wir in einer Taxe und sausten in lebensgefährlicher Geschwindigkeit bergauf und bergab durch La Paz in einem Heim des Hilfsvereins. Wir wurden zunächst in einem kleinen Zimmer untergebracht, in dem fünf Pritschen mit Strohsäcken und grauen, natürlich unbezogenen Wolldecken standen. Hier sollten wir also zunächst einmal übernachten. In der ersten halben Stunde waren wir sehr unglücklich, aber dann machten wir gute Miene, nahmen uns aber vor, uns recht bald ein anderes Quartier zu suchen. Infolge unserer großen Müdigkeit schliefen wir bald fest ein und fühlten uns am nächsten Tage sehr wohl. Es waren freilich nur zwei Waschgelegenheiten vorhanden, aber „Humor ist, wenn man trotzdem lacht", und so ging auch das einigermaßen. Zuerst kann man sich natürlich an die Höhe von 3700 m nur schwer gewöhnen. Aber in gesundheitlicher Hinsicht haben wir die Reise vorzüglich überstanden.

Das erste Heim

Am nächsten Nachmittag hatte ich dann das Glück, eine Art Hütte mit schrägem, durchlöchertem Wellblechdach vom 15. Mai ab zu mieten. Preis mit voller Verpflegung für uns beide: 1100 Bob pro Monat (Bob ist die Bezeichnung für einen Boliviano, den man ungefähr mit 10 Reichspfennigen ansetzen kann). Betten gab es natürlich nicht, die muß sich jeder selbst kaufen. Aber unser bisheriges Zimmer war für uns entschieden zu klein. Außer den fünf Pritschen hatten gerade noch zwei Stühle und einige wenige Koffer Platz. Der junge Mann vom Hilfsverein, der uns hingebracht hatte, besuchte uns am Freitagabend, um uns etwas in die hiesigen Verhältnisse einzuweihen. Das wichtigste Wort hier, so sagte er, sei „Manana", d. h. morgen. Also bloß nichts überstürzen! Man kann auch hier nichts so rasch machen, wie wir es gewohnt sind, denn das Klima zwingt vorläufig erst einmal zur Langsamkeit, was wir dann selbst zur Genüge merken sollten.

Der Hilfsverein arbeitet tadellos

Die Existenzmöglichkeiten liegen tatsächlich so, wie man es in Deutschland gesagt hatte. Sie sind gut für Landwirte, die freilich aufs Land gehen müssen, und für Handwerker. Und dann natürlich ist es wie überall: wer Geld mitbringen konnte, hat besondere Chancen. Er kann vielleicht einen Laden aufmachen oder sonst etwas unternehmen. Einige Einwanderer haben hier Lebensmittelläden eröffnet. Aber hierzu gehört, wie zu den meisten anderen Dingen, eben Geld. Der Hilfsverein arbeitet hier, wie wir uns überzeugt haben, tadellos und immer wieder hört man das eingestellt hat, ist es angenehm.

Unser Heim lag in dem Bezirk Miraflores, der eine Mischung zwischen Villenort und Elendsviertel darstellt. Die wunderbare Natur söhnt aber mit vielem aus. La Paz ist zweifellos eine Stadt, die im Aufbau begriffen ist. Ueberall werden alte Häuser abgerissen und überall wird gebaut. Miraflores ist eine Strecke von dem Stadtinnern entfernt. Wir benutzen meistens die Straßenbahn, um in die Stadt zu kommen. Aber dafür ist es wenigstens ruhig und nett hier draußen. Ein bezaubernd schönes Viertel gibt es in La Paz, das ist das Diplomatenviertel. Wunderhübsche Villen, gepflegte Straßen und schöne Anlagen. Von dem Diplomatenviertel aus kommt man auch auf den Prado, die Prachtstraße von La Paz. Da Land ist in raschem Aufbau und La Paz wird zweifellos eine der schönsten Städte der Welt werden. Das Land ist freilich arm, oder besser gesagt, die Bevölkerung.

Wenn man in die Stadt geht, muß man ganz langsam gehen, da einem sonst unweigerlich der Atem ausgeht. In den ersten Tagen hatten auch wir etwas Kopfweh, aber andere Beschwerden haben sich bis jetzt nicht eingestellt. Wir leben freilich auch sehr vorsichtig und überanstrengen uns bestimmt nicht. Das darf man auch hier in der ersten Zeit nicht, wenn man es nicht bitter büßen will.

Die Einordnung beginnt

In dem Heim wohnten wir nur von Freitagabend bis zum Montag Nachmittag, und auch die Hütte, die wir schon gemietet hatten, brauchten wir nicht zu beziehen, denn wir konnten ein größeres Zimmer bekommen. Es ist freilich ein ziemlich leerer Raum mit Steinfußboden, einer Kleiderhakenleiste und einer Holzstange für Garderobe. An der Decke hängt ein Lämpchen und vor dem Fenster ein Gardinchen. Nun mußten wir in die Stadt fahren, um Pritschen und Matratzen zu kaufen. Diese Einkäufe waren infolge der sprachlichen Schwierigkeiten etwas kompliziert, gelangen aber trotzdem sehr gut. Wir sind froh, daß wir nun einen Raum für uns allein haben können. An europäischen Verhältnissen gemessen, ist freilich unser Zimmerchen etwas unbefriedigend. Aber wir haben es uns mit unseren Koffern so gemütlich wie nur möglich gemacht, und unser Schrankkoffer erweist sich hier auch für diesen Zweck als sehr praktisch. Das wichtigste für jeden Auswanderer ist, daß er ein oder zwei oder noch mehr wollene Decken bei sich hat. Ferner braucht er sehr nötig Bettwäsche, Handtücher, Servietten, ein paar alte Wischtücher, natürlich Schuhputzzeug und, wenn möglich, einen Tauchsieder, der uns hier sehr gute Dienste leistet. Einen Petroleumkocher muß man unter allen Umständen mitnehmen. Man hilft sich hier gegenseitig, wo man nur kann und interessiert sich stets für den Tagesablauf beim Nachbar oder Bekannten. Mit unserer Pension, so primitiv sie auch sein mag, sind wir jetzt ganz zufrieden. Uns gegenüber wohnen unsere Reisegefährten, ebenfalls vier Personen in einem Zimmer, das nach der Straßenseite geht, während das unsere Ausblick zum Garten hat. Dieser riesengroße Garten, der freilich für unsere Begriffe ungepflegt ist, entschädigt uns für viele andere Mängel. Wir können darin Blumen pflücken, soviel wir wollen. Als Vase dient vorläufig eine alte Konservenbüchse, mit Seidenpapier umwickelt. Wir haben wenigstens überall einen Blick auf grüne Bäume, und tagsüber ist es wunderbar warm in der Sonne.

Studenten zu vier Jahren Gefängnis verurteilt

Der 21jährige Menachem Levin und der 24jährige Oskar Buchwald, Studenten der Chemie an der Hebräischen Universität Jerusalem, wurden vom Jerusalemer Militärgericht zu je 4 Jahren Gefängnis verurteilt. Die Anklage lautete auf Besitz von Sprengstoffen, die am 11. Juni in ihrem Zimmer entdeckt worden waren.

Wasserfund in neuer Siedlung

Im Laufe von Bohrungen, die versuchsweise vom Keren Kajemeth im neuen Siedlungspunkt Negba (bisher als Beit Affa bekannt) veranlaßt worden waren, ist eine bedeutende Wassermenge entdeckt worden.

„Das irdische Paradies“

Mensch und Landschaft in Galiläa / Von M.Y. Ben-Gavriel

Galiläa, das „galil haggoyim“, der „Kreis der Völker“, ist eine kleine Provinz; vom Karmelgebirge, das sie im Westen begrenzt, bis zum Jordan, der ihre Ostgrenze bildet, sind nur ein paar Autostunden, aber was diese verhältnismäßig engen Grenzen umschließen, ist ein in aller Welt einzigartiges Land der Gegensätze geographischer, historischer und geistiger Art. Zwischen dem tropischen Süden Galiläas am Tiberiassee und dem ewigen Schnee des Hermon im Norden geschah mehr, die Geschichte eines Großteils der Menschheit orientierende Historie als in irgendeiner anderen, von Menschen bewohnten Landschaft. Hier, in diesem „irdischen Paradies“, wie Renan das „galiläische Reich Gottes“ nennt, „entfalten sich die Berge mit mehr Lieblichkeit und regen erhabenere Gedanken an, als in irgendeinem andern Land der Welt.“ Hier schneiden sich Schluchten und Täler tiefer und wilder in die zerklüfteten Berge, die Wiesen sind röter von Anemonen und der Aufgang der Sonne ist im Galil erschütternder als irgendwo anders. Es bedarf durchaus keines überstelgerten Lokalpatriotismus, um in dithyrambischen Tönen von Galiläa zu sprechen; wer auch nur ein paar Stunden besonders im nördlichen Teil dieses Landes geweilt hat, wird gestehen, daß auch ihm die Worte fehlen müssen, um diese stellenweise bis ins Tiefste erschütternde Landschaft, die man vom Hermon in einem Augen-Blick umfassen kann, darzustellen. In jähem, übergangslosen Aufstieg hat die liebliche Idylle des Tiberiasees, diese zur Ruhe und zum süßen Verdämmern einladende Landschaft der Sünderin von Magdalah, einer im wahrsten Sinne des Wortes heroischen Gebirgswelt Platz gemacht, wo die wenigen Dörfer wie befestigte Burgen in den Schluchten hängen oder Berggipfel krönen. Schmale Fußwege klettern auf und ab, münden plötzlich, übergangslos wie alles hier, in breite Flächen, aus denen auf der andern Seite wieder Berge hinaufwachsen, getrennt durch Cañons, wie sie nicht prägnanter die Cordilleren kennen, und dann plötzlich stürzt ein Wasserfall, den der Wanderer zehn Minuten vorher noch nicht erahnt hatte, als neues überraschendes Erlebnis eine fünfzig Meter tiefe Felswand hinab. „Was sich hier vollzieht, könnte man ebensowohl einen Wettstreit der Natur nennen, die das einander Widerstrebende auf einen Punkt zu vereinen trachtet, als einen edlen Kampf der Jahreszeiten, deren jede diese Landschaft in Besitz nehmen will“, sagt Josephus Flavius an einer gewissen Stelle.

Zwischen diesen wilden Extremen von Natur und Erdgestaltung wickelte sich eine Historie ab, die in ihrer blutigen Fülle unvergleichbar ist irgendeiner anderen Geschichte. Hier schlug Josuah den Jabin von Hazor, hier schlugen sich die Aramäer des Benhadad mit den Juden, hier ist der Schauplatz der großen jüdischen Aufstände gegen die Hasmonäer, Josephus Flavius, Judas der Gauloniter ließen hier ihre Spuren, Tetrarchen, Vespasian, der Perser Chosroes II., die Araber des Omar ibn el chattib gingen dem großen Kurden Salaheddin oder Saladin voraus, bis dann die Mongolenhorden des Hulagu das Galil verwüsteten; dann wieder Mameluken, Timur der Lahme, Osmanen, bis hinauf zu Napoleon und schließlich Allenby. Und neben dieser wilden Jagd historischer Augenblicke unaufhaltsamen und überaus blutigen Szenenwechsels die, weit über die Tagesgeschichte hinaus, auf Ewigkeit Anspruch erhebenden Resultate religiöser Kontemplation und konstruktiven Baus am Gebäude der Religion von den Urvätern über Synhedrion von Zippori, Beth-she'arim und Tiberias, Apostelgeschichte und spekulativer Weltabkehr der Kabbalah von Safed — dies alles

Schnee des Hermon im Antlitz und vielleicht auch manchmal eine Tigerkatze oder die Wölfe aus dem Libanon.

Aber auch schon ganz äußerlich, in seiner Tracht, die ja, wie überall, der Landschaft entspricht, ein Produkt des natürlichen Milieu ist, ist der galiläische Mensch als solcher erkennbar. Der Araber des Nordens trägt sich anders als der des gesamten anderen Palästina. Das wallend breit Fließende der Gewänder ist verschwunden und ebenso das monoton Einfarbige. Die Kleider des Mannes und besonders die der Frau sind enganliegend, auf das knappe Maß des Körpers beschränkt und, sonderlich die der Weiber, bunt wie die Gebirgswiesen des galiläischen Frühlings. Die Fellahinnen hier, wenn sie in den Feldern arbeiten, sind eins mit dem aus Anemonen, Narzissen und Asphodelen gewebten Teppich der Wiesen, kaum zu unterscheiden, ganz anders als die dunkeln oder weißen Flecke der Bauern im Gelb Süd- und Mittelpalästinas. Und wenn die Araber des Nordens auch wild und kämpferisch sind, ist ihre Wildheit doch die des Gebirges: sie ist, wenn man so sagen darf, aufrichtiger. Aufrichtiger als die des hinterhältigen südlichen Wüstenlandes.

Hier im Galil ist die Kontinuität der Geschichte ungebrochen. Eine blutige, aber unerhört lebensnahe Geschichte von Räubern, Aufständigen, Landnehmern und Erlösern. Der galiläische Mensch, der, mit dem Gewehr auf dem Rücken, die kargen Stücke Fruchtlandes zwischen den Felsen mit dem Pflug aufreißt, weiß seine Berge zu verteidigen gegen Menschen, Wildtier. Die Flöte seiner Hirtenlieder spielt die Lieder Gottes und die der Erlösung in dem winzig kleinen Dreieck zwischen dem schon legendären neuen Grenzernest Hanithah, dem uralten Safed und dem ewigen Erlösungssee von Tiberias, dieser unendlich süß verdämmernden Idylle letzter, himmelaufreißender Liebe.

Ein Brief aus Nachlath Jizchak

Ein jüdisches Mädchen aus Berlin, das auf WIZO-Zertifikat im März nach Nachlath Jizchak, der Haushaltungsschule der WIZO, gekommen ist, schreibt uns:

Die Schule ist ein wunderschöner Bau, fast ein bißchen zu komfortabel für das doch ziemlich arme und primitive Land. Das Haus ist innen und außen ganz weiß. Wenn Fremde kommen, staunen sie über den blitzenden weißen Steinfußboden. Es kostet aber auch viel Mühe und Arbeit, ihn bei 240 Füßen so sauber zu halten. Ich weiß Bescheid, denn ich habe schon zwei Monate im Haus gearbeitet. Im unteren Stockwerk befinden sich die Klassenzimmer, das Büro, die Nähstube, das große, schöne Eßzimmer mit den großen, luftigen Fenstern und den 20 immer weiß gedeckten Tischen, auf denen bunte Blumen stehen. An jedem Tisch sitzen fünf Mädchen, eine Lehrerin oder Praktikantin. Im Eßzimmer darf nur hebräisch gesprochen werden und da bin ich noch fast stumm. Unsere Küche ist ebenfalls vorbildlich. Von oben bis unten weiß gekachelt. Sehr kühl gebaut, was doch sehr wichtig ist. Es gibt eine Milch-, eine Fleisch- und eine Abwaschküche. Wir kochen elektrisch und auf Petroleum. Es sind 20 Kochherde da mit anschließendem eingebauten Becken mit warmem und kaltem Wasser. Ueberall sind blinkende Nickelhähne. Es gibt einen elektrischen Eisschrank und verschiedene elektrische Gemüseschneidemaschinen. In der Wäscherei wird auch alles elektrisch betrieben. Ueberall gibt es Glastüren, die immer geputzt werden müssen. Im oberen Stock befinden sich die Schlaf- und Duschräume. Drei bis vier Mädchen bewohnen ein Zimmer.

Die Zimmer sind schön und freundlich eingerichtet. Ich habe mein Zimmer sehr gern und bin immer eifrig bemüht, es noch zu verschönern. Wir haben weiße eingebaute Schränke, helle Möbel und Bettcouches mit gleichfarbigen bunten Decken. In meinem Zimmer schlafen vier Mädels. Die Duschräume sind das herrlichste von allem. Man duscht augenblicklich in der Hitze mehrere Male am Tag.

Aber das Beste habe ich beinahe vergessen: wir haben auch ein Besuchszimmer mit Radio und Zeitungen. Die Schule steht inmitten eines großen Gemüse- und Blumengartens. Hinter dem Haus befinden sich die Hühner- und Kaninchenställe, sowie die Bienenstöcke. Einen kleinen Pardeß haben wir auch. Wir haben 800 Hühner. — Wenn man will, kann man hier sehr viel lernen, angefangen von der körperlichen Arbeit bis zur Sprache. Wir haben einen sehr guten Iwrithlehrer, später, wenn man die Sprache beherrscht, hat man verschiedene theoretische Fächer auf Hebräisch. Einmal in der Woche kommt ein ziemlich bekannter Gesanglehrer zu uns. Eine Kunstgewerblerin kommt regelmäßig aus Tel Awiw und wir lernen bei ihr sehr schöne Dinge. Ich habe jetzt im Unterricht eine hübsche Badetasche aus Bast gewebt. An Freizeit fehlt es nicht, man hat jeden Mittwochnachmittag und fast jeden Freitagnachmittag bis Samstag früh frei. So fehlt es uns wirklich nicht an Abwechslung und wir fühlen uns alle sehr glücklich hier...

Quoten und Visa für USA

Nach dem Einwanderungs-Quotengesetz der Vereinigten Staaten können, wie einer Mitteilung des Foreign Language Information Service, New York, vom 23. Juni 1939 zu entnehmen ist, jährlich 153 774 Einwanderer zugelassen werden. Vor der Wirtschaftsdepression waren fast alle Quoten der verschiedenen Länder erschöpft, im Jahre 1930 bis zu 98 v. H. Dann erhielten jedoch die amerikanischen Konsulate im Auslande die Weisung, nur noch Ausländer zuzulassen, die beweisen konnten, daß sie nach ihrer Einreise in die Staaten nicht der öffentlichen Wohltätigkeit zur Last fallen würden. Seit dieser Verordnung sind nur noch wenige Einwanderer hereingekommen. Im Jahre 1933 zum Beispiel wurden nur 5 v. H. der Gesamtquotenzahl aufgebraucht. Infolge der europäischen Verhältnisse in den letzten Jahren hat die Einwanderung nach den Vereinigten Staaten wieder zugenommen. Bis Gründen gänzlich aufgegeben haben, und daß viele von den aussichtslosen Visenanträgen nachrücken und so bessere Aussicht auf Erteilung des Einwanderungsvisums gewinnen. Zum Beispiel waren am 1. Juli 1938 13 719 Anträge um ein Einwanderungsvisum in Norwegen eingereicht worden, welches nur eine jährliche Quote von 2377 hat. Dementsprechend wäre die norwegische Quote auf sechs Jahre hinaus gefüllt gewesen. Während der ersten neun Monate der Einwanderung in diesem Einwanderungsfiskaljahre sind aber nur 366 Einwanderer aus Norwegen eingewandert. Viele der Antragsteller waren entweder nicht berechtigt zu einer Quote oder hatten gar nicht die volle Absicht, auszuwandern, oder aber meldeten sich irrtümlicherweise, d. h. sie gehörten nicht zu der norwegischen Quote.

Postanschlüsse nach Uebersee

Die Sendungen müssen spätestens drei Stunden vor den angegebenen Zug-Abgangszeiten und Abflugzeiten in Berlin beim Postamt SW 11, bei den Postämtern im Reich bis zu 24 Stunden früher vorliegen, sofern sie nicht den Anschluß an die Durchgangsstationen oder Zubringerstrecken erreichen.

Palästina: 18. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 19. 8. München 9.45 Uhr, via Belgrad. — 19. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 20. 8. München 9.45 Uhr, via Piräus. — 20. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 21. 8. München 9.45 Uhr, via Belgrad. — 22. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 23. 8. München 9.30 Uhr, via Brindisi mit „Galilea“. — 25. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 26. 8. München 9.45 Uhr, via Belgrad. — 26. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 27. 8. München 9.45 Uhr, via Piräus. — 27. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 28. 8. München 9.45 Uhr, via Belgrad.

Luftpost (Zuschlag 0,10 RM. pro 5 g): 18. 8. Berlin 15.20 Uhr, via Warschau. Laufzeit ca. 1½ Tage — 19. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 21. 8. Berlin 15.20 Uhr, via Warschau. Laufzeit ca. 1½ Tage. — 22. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 23. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 24. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 25. 8. Berlin 15.20 Uhr, via Warschau. Laufzeit ca. 1½ Tage. — 26. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage.

USA.: 22. 8. Berlin Bhf. Charlottenburg 11.15 Uhr, 23. 8. Cherbourg mit „Bremen“, 28. 8. New York. — 23. 8. Berlin Potsd. Bhf. 15.45 Uhr, 24. 8. Le Havre mit „Washington“, 31. 8. New York. — 24. 8. Berlin Bhf. Charlottenburg 11.15 Uhr, 25. 8. Cherbourg mit „Hansa“, 1. 9. New York.

Luftpost (Nachbringeflug-Zuschlag 0.10 RM. für je 20 g): 23. 8. Berlin 7 Uhr, Köln 11 Uhr zur „Bremen“.

Südamerika: 22. 8. Berlin Potsd. Bhf. 23.42 Uhr, 24. 8. Genua mit „Augustus“, 5. 9. Rio, 9. 9. Buenos Aires.

Luftpost (Zuschlag 1,50 RM., für Brasilien 1,25 RM. für je 5 g): 19. 8. Berlin 15 Uhr, Frankfurt a. M. 16 Uhr (franz. Luftpost nicht nach Cuba). — 23. 8. Berlin 21 Uhr, 24. 8. Frankfurt a. M. 2.50 Uhr, Deutsche Luftpost. — 26. 8. Berlin 15 Uhr, Frankfurt a. M. 16 Uhr, franz. Luftpost.

Südafrika: 23. 8. Berlin Bhf. Friedrichstraße 8.44 Uhr, 24. 8. Southampton mit „Carnarvon C“, 7. 9. Kapstadt. — 25. 8. Berlin Bhf. Charlottenburg 11.15 Uhr, 27. 8. Southampton mit „Prätoria“, 11. 9. Kapstadt.

Luftpost (Zuschlag 0,35 RM. für je 5 g): 19., 23. und 26. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 6—7 Tage.

Australien: 18. 8. Berlin Anh. Bhf. 10.23 Uhr, 20. 8. Neapel mit „Ormonde“, 17. 9. Melbourne, 18. 9. Sydney. — 23. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 26. 8. Marseille mit „Maloja“, 22. 9. Melbourne, 23. 9. Sydney.

Luftpost (Zuschlag 0,50 RM. für je 5 g): 19. 8. Berlin 10.25 Uhr, München 13.20 Uhr, via Brindisi. Laufzeit ca. 8—9 Tage. — 23. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. Laufzeit 8—9 Tage. — 24. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 8—9 Tage.

China: 18./19. und 22./23. August Berlin Schles. Bhf. 0.10 Uhr, via Sibirien. Laufzeit bis Schanghai 17—18 Tage.

Luftpost (Zuschlag 0,55 RM.) nur bis Hongkong 0,35 RM.): 19. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. — 21. 8. Berlin 00 Uhr, Deutsche Luftpost. — 23. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr via Athen. — 24. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen.

Offene Auslandsstellen

mehr Lieblichkeit und regen erhabenere Gedanken an, als in irgendeinem andern Land der Welt." Hier schneiden sich Schluchten und Täler tiefer und wilder in die zerklüfteten Berge, die Wiesen sind röter von Anemonen und der Aufgang der Sonne ist im Galil erschütternder als irgendwo anders. Es bedarf durchaus keines überstelgerten Lokalpatriotismus, um in dithyrambischen Tönen von Galiläa zu sprechen; wer auch nur ein paar Stunden besonders im nördlichen Teil dieses Landes geweilt hat, wird gestehen, daß auch ihm die Worte fehlen müssen, um diese stellenweise bis ins Tiefste erschütternde Landschaft, die man vom Hermon in einem Augen-Blick umfassen kann, darzustellen. In jähem, übergangslosen Aufstieg hat die liebliche Idylle des Tiberiasseés, diese zur Ruhe und zum süßen Verdämmern einladende Landschaft der Sünderin von Magdalah, einer im wahrsten Sinne des Wortes heroischen Gebirgswelt Platz gemacht, wo die wenigen Dörfer wie befestigte Burgen in den Schluchten hängen oder Berggipfel krönen. Schmale Fußwege klettern auf und ab, münden plötzlich, übergangslos wie alles hier, in breite Flächen, aus denen auf der andern Seite wieder Berge hinaufwachsen, getrennt durch Cañons, wie sie nicht prägnanter die Cordilleren kennen, und dann plötzlich stürzt ein Wasserfall, den der Wanderer zehn Minuten vorher noch nicht erahnt hatte, als neues überraschendes Erlebnis eine fünfzig Meter tiefe Felswand hinab. „Was sich hier vollzieht, könnte man ebensowohl einen Wettstreit der Natur nennen, die das einander Widerstrebende auf einen Punkt zu vereinen trachtet, als einen edlen Kampf der Jahreszeiten, deren jede diese Landschaft in Besitz nehmen will", sagt Josephus Flavius an einer gewissen Stelle.

Zwischen diesen wilden Extremen von Natur und Erdgestaltung wickelte sich eine Historie ab, die in ihrer blutigen Fülle unvergleichbar ist irgendeiner anderen Geschichte. Hier schlug Josuah den Jabin von Hazor, hier schlugen sich die Aramäer des Benhadad mit den Juden, hier ist der Schauplatz der großen jüdischen Aufstände gegen die Hasmonäer, Josephus Flavius, Judas der Gauloniter ließen hier ihre Spuren, Tetrarchen, Vespasian, der Perser Chosroes II., die Araber des Omar ibn el chattib gingen dem großen Kurden Salaheddin oder Saladin voraus, bis dann die Mongolenhorden des Hulagu das Galil verwüsteten; dann wieder Mameluken, Timur der Lahme, Osmanen, bis hinauf zu Napoleon und schließlich Allenby. Und neben dieser wilden Jagd historischer Augenblicke unaufhaltsamen und überaus blutigen Szenenwechsels die, weit über die Tagesgeschichte hinaus, auf Ewigkeit Anspruch erhebenden Resultate religiöser Kontemplation und konstruktiven Baus am Gebäude der Religion von den Urvätern über Synhedrion von Zippori, Beth-she'arim und Tiberias, Apostelgeschichte und spekulativer Weltabkehr der Kabbalah von Safed — dies alles in eben diesem kleinen Raum zwischen dem Hermon und dem Galiläischen Meer, dem See von Tiberias.

Die Vielheit der Völker, die dem Landstrich den Namen gab, ist geschwunden; geblieben sind nur jene zwei Völker, die heute im Krieg liegen: Juden und Araber. Zwei verschiedene Völker und dennoch einander ähnlich, Produkte dieser Landschaft, Menschen, in deren Antlitz sich das Antlitz der nordgaliläischen Landschaft wiederspiegelt: der galiläische Mensch. In diesem Antlitz ist nichts mehr vom Verträumt-Welterlösenden der Menschen am süß einschläfernden Tiberiassee und nichts vom breit-bäuerlichen Wesen der Ackerbauern in der Ebene Yesreêl zu finden: es ist ein steiniges, verschlossenes, ein entschlossenes Antlitz, das Antlitz des galiläischen Menschen. Er ist hartnäckig im Denken und weniger zu Konzessionen geneigt, wortkarg, und das Gesicht der Jungen schon ist verwittert wie die Oelbäume und wie die Schluchten des Galil. Und wenn die Burschen der obergaliläischen Kollektiven auch nur ein paar Jahre erst im Land sitzen, werden sie doch mit einer ans Wunderbare grenzenden Schnelligkeit — Galiläa ist ja das Land der Wunder! — richtige galiläische Bergmenschen. Nirgends trägt man das Gewehr mit derartiger Selbstverständigkeit, wie hier im Nordland. Sie sind zumeist Hirten und Bauern, die jüdischen Burschen, die dieses Gebirge erobern, ihre Gesinnung ist die von Hirten und Bauern, die hart um das Stück Boden kämpfen müssen, ehe er ihnen Brot und ihren Ziegen Weide gibt. Anders als die unten im Südland, die auf warmen weichen Sand sitzen, der ihnen saftige Apfelsinen und mit ihnen die Pflanzergesinnung gibt, die polar entgegengesetzt ist der Mentalität der Menschen oben an der Grenze, die die Adler über ihren Köpfen sehen, ewig den Feldern arbeiten, sind eins mit dem aus Anemonen, Narzissen und Asphodelen gewebten Teppich der Wiesen, kaum zu unterscheiden, ganz anders als die dunkeln oder weißen Flecke der Bauern im Gelb Süd- und Mittelpalästinas. Und wenn die Araber des Nordens auch wild und kämpferisch sind, ist ihre Wildheit doch die des Gebirges: sie ist, wenn man so sagen darf, aufrichtiger. Aufrichtiger als die des hinterhältigen südlichen Wüstenlandes.

Hier im Galil ist die Kontinuität der Geschichte ungebrochen. Eine blutige, aber unerhört lebensnahe Geschichte von Räubern, Aufständigen, Landnehmern und Erlösern. Der galiläische Mensch, der, mit dem Gewehr auf dem Rücken, die kargen Stücke Fruchtlandes zwischen den Felsen mit dem Pflug aufreißt, weiß seine Berge zu verteidigen gegen Menschen, Wildtier. Die Flöte seiner Hirtenlieder spielt die Lieder Gottes und die der Erlösung in dem winzig kleinen Dreieck zwischen dem schon legendären neuen Grenzernest Hanithah, dem uralten Safed und dem ewigen Erlösungssee von Tiberias, dieser unendlich süß verdämmernden Idylle letzter, himmelaufreißender Liebe.

Ein Brief aus Nachlath Jizchak

Ein jüdisches Mädchen aus Berlin, das auf WIZO-Zertifikat im März nach Nachlath Jizchak, der Haushaltungsschule der WIZO, gekommen ist, schreibt uns:

Die Schule ist ein wunderschöner Bau, fast ein bißchen zu komfortabel für das doch ziemlich arme und primitive Land. Das Haus ist innen und außen ganz weiß. Wenn Fremde türen, die immer geputzt werden müssen. Im oberen Stock befinden sich die Schlaf- und Duschräume. Drei bis vier Mädchen bewohnen ein Zimmer.

Die Zimmer sind schön und freundlich eingerichtet. Ich habe mein Zimmer sehr gern und bin immer eifrig bemüht, es noch zu verschönern. Wir haben weiße eingebaute Schränke, helle Möbel und Bettcouches mit gleichfarbigen bunten Decken. In meinem Zimmer schlafen vier Mädels. Die Duschräume sind das herrlichste von allem. Man duscht augenblicklich in der Hitze mehrere Male am Tag.

Aber das Beste habe ich beinahe vergessen: wir haben auch ein Besuchszimmer mit Radio und Zeitungen. Die Schule steht inmitten eines großen Gemüse- und Blumengartens. Hinter dem Haus befinden sich die Hühner- und Kaninchenställe, sowie die Bienenstöcke. Einen kleinen Pardeß haben wir auch. Wir haben 800 Hühner. — Wenn man will, kann man hier sehr viel lernen, angefangen von der körperlichen Arbeit bis zur Sprache. Wir haben einen sehr guten Iwrithlehrer, später, wenn man die Sprache beherrscht, hat man verschiedene theoretische Fächer auf Hebräisch. Einmal in der Woche kommt ein ziemlich bekannter Gesanglehrer zu uns. Eine Kunstgewerblerin kommt regelmäßig aus Tel Awiw und wir lernen bei ihr sehr schöne Dinge. Ich habe jetzt im Unterricht eine hübsche Badetasche aus Bast gewebt. An Freizeit fehlt es nicht, man hat jeden Mittwochnachmittag und fast jeden Freitagnachmittag bis Samstag früh frei. So fehlt es uns wirklich nicht an Abwechslung und wir fühlen uns alle sehr glücklich hier ...

Quoten und Visa für USA

Nach dem Einwanderungs-Quotengesetz der Vereinigten Staaten können, wie einer Mitteilung des Foreign Language Information Service, New York, vom 23. Juni 1939 zu entnehmen ist, jährlich 153 774 Einwanderer zugelassen werden. Vor der Wirtschaftsdepression waren fast alle Quoten der verschiedenen Länder erschöpft, im Jahre 1930 bis zu 98 v. H. Dann erhielten jedoch die amerikanischen Konsulate im Auslande die Weisung, nur noch Ausländer zuzulassen, die beweisen konnten, daß sie nach ihrer Einreise in die Staaten nicht der öffentlichen Wohltätigkeit zur Last fallen würden. Seit dieser Verordnung sind nur noch wenige Einwanderer hereingekommen. Im Jahre 1933 zum Beispiel wurden nur 5 v. H. der Gesamtquotenzahl aufgebraucht. Infolge der europäischen Verhältnisse in den letzten Jahren hat die Einwanderung nach den Vereinigten Staaten wieder zugenommen. Bis zum letzten Einwanderungsfiskaljahre, welches am 30. Juni 1938 endete, kamen 45 712 oder 30 v. H. der Gesamtquote herein. Im laufenden Fiskaljahr wird die Zahl der Einwanderer noch größer sein; denn am 31. März 1939 hatten die amerikanischen Konsuln im Auslande bereits 32 v. H. der Quotenzahl oder 49 794 ausgegeben. Trotzdem werden aber sicher bei weitem nicht alle 153 774 erlaubten Quotenzahlen verausgabt werden.

Selbst während der gegenwärtig in den Vereinigten Staaten herrschenden wirtschaftlichen Depression haben einige Quotenländer die ihnen jährlich zugeteilten Einwanderungsquotenzahlen völlig erschöpft. Dies waren jedoch meist Länder mit kleinen Quoten wie: Albanien, Griechenland, Spanien, Syrien, die Türkei und die Philippinischen Inseln. Im Jahre 1938 haben allerdings auch einige Länder mit großen Einwanderungsquoten ihre Quotenzahlen aufgebraucht, und zwar die Tschecho-Slowakei bis zu 99 v. H.; ferner Ungarn, Litauen, Rumänien und Jugoslawien, und in diesem Fiskaljahre, welches am 30. Juni 1939 endet, zählen Polen und Deutschland und voraussichtlich auch Portugal zu diesen Ländern.

Es wird geschätzt, daß die Wartezeit für einfache Quoteneinwanderungsvisen in Ungarn zur Zeit 20 bis 30 Jahre beträgt und in der Tschecho-Slowakei 16 bis 18 Jahre; in Polen 12 bis 14 Jahre und in Deutschland 8 bis 9 Jahre. Der Leiter des Visa Office legte im März dieses Jahres dem Einwanderungskomitee des Senats eine Tabelle der registrierten Einwanderungsvisen-Anträge vom 1. Januar 1939 vor, die nachstehend auszugsweise wiedergegeben wird. Es sollte jedoch bedacht werden, daß viele von diesen Antragstellern, bis sie zum amerikanischen Konsulat zur Abholung ihres beantragten Visums gerufen werden, die Absicht auf Auswanderung aus irgendwelchen Gründen gänzlich aufgegeben haben, und daß viele von den aussichtslosen Visenanträgen nachrücken und so bessere Aussicht auf Erteilung des Einwanderungsvisums gewinnen. Zum Beispiel waren am 1. Juli 1938 13 719 Anträge um ein Einwanderungsvisum in Norwegen eingereicht worden, welches nur eine jährliche Quote von 2377 hat. Dementsprechend wäre die norwegische Quote auf sechs Jahre hinaus gefüllt gewesen. Während der ersten neun Monate der Einwanderung in diesem Einwanderungsfiskaljahre sind aber nur 388 Einwanderer aus Norwegen eingewandert. Viele der Antragsteller waren entweder nicht berechtigt zu einer Quote oder hatten gar nicht die volle Absicht, auszuwandern, oder aber meldeten sich irrtümlicherweise, d. h. sie gehörten nicht zu der norwegischen Quote.

Tabelle der hauptsächlichsten Quotenländer

	Jährl. Quote	Quotenanträge am 30. Juni 1938	1. Januar 1939
Deutschland	27 370	139 163	240 748
Dänemark	1 181	3 286	3 327
Großbritannien und Nord-Irland	65 721	10 032	16 761
Griechenland	307	2 794	3 267
Italien	5 802	3 481	4 047
Litauen	386	4 432	5 606
Norwegen	2 377	13 719	13 716
Palästina	100	363	619
Polen	6 524	41 949	78 409
Portugal	440	1 995	2 151
Rumänien	377	9 115	16 072
Rußland	2 712	7 339	8 998
Spanien	252	2 943	3 055
Schweden	3 314	3 546	3 305
Schweiz	1 707	2 895	2 863
Türkei	226	3 302	3 962
Jugoslawien	845	3 910	6 961

Früher war es oft möglich, ein amerikanisches Einwanderungsvisum in einigen Ländern schneller als in anderen zu erhalten. Heute ist es jedoch so geregelt, daß alle Antragsteller eines bestimmten Geburtslandes gleichlange warten müssen, ganz gleich, in welchem Lande sie den Antrag auf Einwanderung nach den Vereinigten Staaten stellen. Zum Beispiel konnte im letzten Herbst ein Deutscher das Einwanderungsvisum nach den Vereinigten Staaten in Kuba und Kanada binnen einigen Wochen erhalten, während der Antragsteller in Deutschland selbst mehrere Monate warten mußte. Das ist jetzt anders, und es besteht, wie schon bemerkt, die gleiche Wartezeit in jedem Lande für ein und dieselbe Quote.

zeit ca. 1½ Tage — 19. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 21. 8. Berlin 15.20 Uhr, via Warschau. Laufzeit ca. 1½ Tage. — 22. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 23. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 24. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage. — 25. 8. Berlin 15.20 Uhr, via Warschau. Laufzeit ca. 1½ Tage. — 26. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 2½ Tage.

USA.: 22. 8. Berlin Bhf. Charlottenburg 11.15 Uhr, 23. 8. Cherbourg mit „Bremen", 28. 8. New York. — 23. 8. Berlin Potsd. Bhf. 15.45 Uhr, 24. 8. Le Havre mit „Washington", 31. 8. New York. — 24. 8. Berlin Bhf. Charlottenburg 11.15 Uhr, 25. 8. Cherbourg mit „Hansa", 1. 9. New York.

Luftpost (Nachbringeflug-Zuschlag 0.10 RM. für je 20 g): 23. 8. Berlin 7 Uhr, Köln 11 Uhr zur „Bremen".

Südamerika: 22. 8. Berlin Potsd. Bhf. 23.42 Uhr, 24. 8. Genua mit „Augustus", 5. 9. Rio, 9. 9. Buenos Aires.

Luftpost (Zuschlag 1,50 RM., für Brasilien 1,25 RM. für je 5 g): 19. 8. Berlin 15 Uhr, Frankfurt a. M. 16 Uhr (franz. Luftpost nicht nach Cuba). — 23. 8. Berlin 21 Uhr, 24. 8. Frankfurt a. M. 2.50 Uhr, Deutsche Luftpost. — 26. 8. Berlin 15 Uhr, Frankfurt a. M. 16 Uhr, franz. Luftpost.

Südafrika: 23. 8. Berlin Bhf. Friedrichstraße 8.44 Uhr, 24. 8. Southampton mit „Carnarvon C", 7. 9. Kapstadt. — 25. 8. Berlin Bhf. Charlottenburg 11.15 Uhr, 27. 8. Southampton mit „Prätoria", 11. 9. Kapstadt.

Luftpost (Zuschlag 0,35 RM. für je 5 g): 19., 23. und 26. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 6—7 Tage.

Australien: 18. 8. Berlin Anh. Bhf. 10.23 Uhr, 20. 8. Neapel mit „Ormonde", 17. 9. Melbourne, 18. 9. Sydney. — 23. 8. Berlin Anh. Bhf. 22.50 Uhr, 26. 8. Marseille mit „Maloja", 22. 9. Melbourne, 23. 9. Sydney.

Luftpost (Zuschlag 0,50 RM. für je 5 g): 19. 8. Berlin 10.25 Uhr, München 13.20 Uhr, via Brindisi. Laufzeit ca. 8—9 Tage. — 23. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. Laufzeit 8—9 Tage. — 24. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen. Laufzeit ca. 8—9 Tage.

China: 18./19. und 22./23. August Berlin Schles. Bhf. 0.10 Uhr, via Sibirien. Laufzeit bis Schanghai 17—18 Tage.

Luftpost (Zuschlag 0,55 RM.) nur bis Hongkong 0,35 RM.): 19. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr, via Athen. — 21. 8. Berlin 00 Uhr, Deutsche Luftpost. — 23. 8. Berlin 6 Uhr, Wien 7 Uhr via Athen. — 24. 8. Berlin 6 Uhr, Halle/Leipzig 6.45 Uhr, via Athen.

Offene Auslandsstellen

Nach Indien wird ein jüdischer Fachmann gesucht, der nachweislich vertraut ist mit der Herstellung von Schmirgelpapier, Sandpapier, Glaspapier und Aluminiumfolien. Alter bis 45 Jahre. Bewerbungen in deutscher und englischer Sprache.

Nach Südindien wird für eine Schule eine jüdische Dipl.-Gymnastik-, Turn- und Sportlehrerin gesucht. Alter bis 35 Jahre.

Ausführliche Bewerbungen nur auf Luftpostdünnpapier mit Lebenslauf. Zeugnisabschriften (keine Originale), Referenzen und Paßfoto werden ausschließlich durch die Jüdische Gemeinde, Berlin SW 68, Lindenstraße 48/50 weitergeleitet. Bewerbungen auf gewöhnlichem Papier werden nicht mit Luftpost befördert. Die Staatsangehörigkeit ist wegen der Verschiedenheit der Einreisebestimmungen anzugeben, außerdem ein Hinweis, für welche Stelle die Bewerbung bestimmt ist. Die Bewerbungen bitten wir nur schriftlich an uns einzureichen und adressierte und für das Inland frankierte Kuverts für Rückantwort beizufügen.

Weltwahllisten

Die Weltwahllisten zum XXI. Kongreß sind von folgenden Parteien unterbreitet worden: Misrachi (Listenführer Rabbi Gold), Poale-Zion und Hitachduth (Ben-Gurion), Jüdische Staatspartei (Meir Großmann), Weltverband Allgemeiner Zionisten (Listenführer M. Ussischkin), Weltvereinigung Allgemeiner Zionisten (Dr. Ch. Weizmann), Linke Poale-Zion (Zerubabel).

Die Explosion im Jerusalemer Senderaum

Drei jüdische Hilfsingenieure, Angestellte der Jerusalemer Radio-Sendestation, wurden vorige Woche im Zusammenhang mit dem am 2. August dort verübten Bombenattentat von der Polizei festgenommen, aber später wieder freigelassen.

REDUCTION RATIO CHANGES

FROM: 12x

TO: 18x

IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA-2)

POINT SIZE

4
6 Hg47j W9pa9 A7o7q Ge92
8 Su1xi 33q7n Oelvf 4ef8k
10 2xbiy Gmn0c Y5a5a E1t9g
12 7n34a K2b8t D6fmh 9ss9d
14 Wcuzl L1cdg 6Y3sl Okjdg

FUTURA

NEWS GOTHIC

14 K2b8t Okjdg 4ef8k Gmn0c
12 Zlo6x Ge92 7n34a 6Y3sl
10 Y0r8j A7o7q Oelvf 2xbiy
8 9ss9d L1cdg 33q7n E1t9g
6 Z35ig Hq47j Su1xi Y5a5
4

POINT SIZE

1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.8
2.5
3.2
2.2
3.6
4.0

4
6 IZC6B USM7P PN6SB OIKOG
8 XMBBO HWEKH XYAHQ SIDDS
10 VILNU MZZHSF XMBBO HWEKH
12 6FRKM EB7AU FUDWM BOONF
14 C9E83 BI8AJ Z7QYI OKJDQ

POINT SIZE

SANS SERIF

NEW ROMAN

TIMES NEW ROMAN

150 mm

6"

APPLIED IMAGE Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice: (585) 482-0300
Fax: (585) 288-5989
www.appliedimage.com

© 2002, 2005, APPLIED IMAGE, Inc, All Rights Reserved Rev 1 02

AR 25641 PAUL PROSKAUER COLLECTION OS 169

SERIES II

EMIGRATION - DOCUMENTATION - OVERLEAF

TRIPLICATE COPY

CUNARD WHITE STAR LIMITED

United States of America

AFFIDAVIT OF SUPPORT

STATE OF Missouri
City
COUNTY OF St. Louis } S. S.

PREPAID TICKET NO.

R.

(1) I, Marjorie R. Stuart, formerly Marjorie R. Punch being duly sworn, depose and say:

(2) That I am 26 years of age and was born at City of St. Louis, Missouri.

(3) That my present address is 1040 Terace Drive, Street,
City of Clayton, County of St. Louis, State of Missouri

(4) That I have resided in the United States for the past 26 years having been ~~legally admitted for permanent residence at the port (station) of ex S. S. (R. R.)~~ holding American Consular Visa No. ~~issued by American Consul at~~ on ~~month day year~~

(5) That I am a citizen of the United States holding Certificate of Naturalization No. issued by ~~Court at~~ on month day year

(6) ~~That I have declared my intention to become a citizen of the United States and hold Declaration of Intention Certificate No. issued at~~ on month day year

(7) That it is my intention and desire to have the following relative(s) or friend(s) at present residing at Rome, Italy, 7 Via Bergamo.
come and remain with me in the United States until they become self supporting.

(8) That it is my intention and desire to have the following relative(s) ~~or friend(s)~~ now residing at Rome, Italy, as above stated
come to the United States ~~for a temporary visit not to exceed months and that I am able and willing to furnish a bond of $500 to the United States Immigration Authorities to insure (his) (her) (their) departure at the expiration of such period should one be required.~~ and remain here permanently.

Name of Alien	Age	Sex	Relationship	Place and Date of Birth
Dr. Curt Proskauer	52	Male	Cousin	Breslau, Germany 10/24/1887
Erna Proskauer, nee Cohn	49	Female	Cousin	Breslau, Germany 5/20/1891
Hans Proskauer	24	Male	Cousin	Breslau, Germany 10/15/1915
Paul Proskauer	18	Male	Cousin	Breslau, Germany 10/20/1921

SPECIAL REMARKS: Through my father, Mr. Montague Punch, residing in St. Louis, Missouri, I have corresponded with the prospective immigrants. As I am steadily employed, and have been for the past ten years, as a buyer for a large department store in St. Louis, Scruggs, Vandervoort & Barney, Dry Goods Company, at a monthly salary of $325.00, while my husband, whom I married November 6th, 1939, earns $250.00 per month, we have a joint income from our salaries $575.00 per month, and am willing to make an allowance of $20.00 per week to the said immigrants for an indefinite period of time, no matter where they may reside, whether they secure employment within a certain time or not; and do hereby guarantee their support as long as they remain in the United States. My health is excellent. I do this on account of my love for my kindred.

(9) That my (husband's) occupation is ~~Assistant Salesmanager~~ I am steadily employed and ~~his~~ (his) average weekly earnings are $ 75.83

Bank Account $

(10) That I possess property aggregating: Real Estate $ none, Mortgages on Real Estate $ none;

(11) Cash value insurance, mortgages, stocks and bonds, etc. $ Insurance carry $10,000. life ins.

(12) That my dependents consist of I have no dependents here or one to support.

(13) That I hereby agree and guarantee to send to school those herein named who have not yet reached the age of sixteen, and that they shall be kept at school until they have reached such age, and that no aliens herein named shall be placed at work unsuitable to their years.

(14) That I am willing and able to receive, maintain and support all those herein mentioned, and do hereby guarantee to save harmless the United States or any State, city, village or township thereof against any aliens herein mentioned becoming a public charge.

(15) That this affidavit is made by me for the information of the American Consul in connection with the application for visas filed by the above-mentioned aliens and for the information of the Immigration Authorities at the port of arrival in the United States, and I do solemnly swear that the facts stated herein are true to the best of my knowledge and belief.

Marjorie R. Stuart
(Signature of Deponent)
(Née Marjorie R. Punch)

Subscribed and sworn to before me, a Notary Public in and for said County

on this 27th day

of January, A. D., 19 40.

Grace B. Gorgi
(Notary Public)

My commission expires Sept 1, 1941,

NOTE: Answer either Questions 5 or 6, 7 or 8 as the facts apply:

C 319 T. C. 245

Printed in U. S.

SEE REVERSE SIDE FOR INFORMATION

CUNARD WHITE STAR LIMITED

AFFIDAVITS OF SUPPORT

In this documeat the relative must show his income, what his obligatlons are, how many persons he hss to support, his net cash assets, sucb as bank balance, cash value of stocks, bonds or insurance policies, value of real estate, mortgages, etc. Some Consuls require special affidavits in which the affiaats set down income or resources, expenses and other obligations, thc net remninder or savings and what amount of thesc savings the affiant is willing to contribute for the support of the immigrant, for how long a period the affiant is willing to make this contribution and the reason why he is willing to assume this responsibility.

AFFIDAVITS FROM FRIENDS

Often affidavits from friends of prospective passengers are givcn careful consideration by thc Consul provided the affiants indicate the reason why they are willing to guarantee support, namely, friends from childhood, or girl friead of wife from childhood, etc.

DOCUMENTS REQUIRED IN CONNECTION WITH AFFIDAVIT OF SUPPORT

PROOF OF INCOME

If employed, a notarized letter from employer, on busincss stationery is required. This letter must show length of employment, whether employment is of permanent nature, also amount of weekly wages received.

If the affiant is in busincss, in that event, a Dun & Bradstreet individual report Form No. 98 is required showing incomc for thc past year. Income can also be certified by a public accountant who must prepare a statement showing assets, liabilities, and income for the year preceding the date appearing on the affidavit of support.

Copies or photostat copies of income tax returns, for the past two years showing amount of incomc tax paid for each fiscal year, preceding date appearing on the Affidavit of Support, and photostatic copies of both sides of the checks or tax receipts used in payment of the tax.

PROOF OF BANK ACCOUNT

A notarized hank letter is required showing deposits and withdrnwals for the past twelve months. If the affiant has any difficulty in securing such a letter photostat copies of the hank book is satisfactory. The American Consul in Czechoslovakia requires transcrlpts of bank accounts for the past two years.

PROOF REGARDING REAL ESTATE, MORTGAGES, INSURANCE, STOCKS, BONDS, ETC.

REAL ESTATE

Current tax receipts or photostat copies, should be forwarded as proof of real estate ownership; mention should be made whether or not it is unencumbered. If mortgaged, the amount of mortgage should be stated.

MORTGAGES

Photostat copies of mortgages should be forwarded.

INSURANCE

Letters from insurance companies should show the casb surrender value of insurance policies.

STOCKS AND BONDS

Letter from broker should indicate curreat value of stocks aad bonds.

PROOF OF RELATIONSHIP

Very often American Consuls require proof showing relationship of the affiant to the prospective passenger. This can be provided through birth and marriage certificates of the affiant.

OTHER MISCELLANEOUS DOCUMENTS

When affiants making out affidavits are not yet American citizens, many Consnls reqnire that they prepare and file form 575 to show that they were legally admitted into tbe United States. This form was originally prepared for the wife or minor children of an alien resident, but its use bas spread to other relatives.

Often a personal letter from the affiant, addressed to the Americnn Consul is belpful. In this letter the affiant should review his financial status, showing his income, obligations, or expenses, the net amount remaining, and what sum he is willing to contribute to the support of the immigrant and why he is willing to do tbis.

AMERICAN CITIZENS SENDING FOR WIFE, HUSBAND, MINOR CHILDREN AND PARENTS

Petition form 633 must he prepared in duplicate and should be filed with the Commissioner General of Immigration, Washington, D. C., when American citizens wish to send for wife, husband, minor childrea or parents.

TRIPLICATE COPY

CUNARD WHITE STAR LIMITED

United States of America

AFFIDAVIT OF SUPPORT

STATE OF CALIFORNIA
City and COUNTY OF SAN FRANCISCO } S. S.

PREPAID TICKET NO. _____

(1) I, MAURICE CHARLES PUNCH, being duly sworn, depose and say:

(2) That I am 36 years of age and was born at St. Louis, Missouri

(3) That my present address is 55 Fallen Leaf Avenue, Street,

City of San Anselmo County of _____ State of California

(4) That I have resided in the United States for the past 36 years having been legally admitted for permanent his business is with Lawrence Warehouse Company 37 Drumm Street, San

residence at the port (station) of _____ ex S. S. (R. R.) _____

_____ month _____ day _____ year; holding American Consular Visa No. _____ issued by

American Consul at _____ on _____

(5) That I am a citizen of the United States ~~holding Certificate of Naturalization No.~~ ~~issued at~~

~~Court at~~ ~~on~~ month day year

(6) ~~That I have declared my intention to become a citizen of the United States and hold Declaration of Intention Certificate No. issued at~~ ~~on~~ month day year

(7) That it is my intention and desire to have the following relative(s) ~~now residing~~ at present residing at Roma (Rome) (Italy) 7 Via Bergamo

come and remain with me in the United States until they become self supporting.

(8) That it is my intention and desire to have the following relative(s) or friend(s) now residing at _____

come to the United States for a temporary visit not to exceed _____ months and that I am able and willing to furnish a bond of $500 to the United States Immigration Authorities to insure (his) (her) (their) departure at the expiration of such period should bond be required.

Name of Alien	Age	Sex	Relationship	Place and Date of Birth
Dr. Curt Proskauer	52	Male	Cousin	Breslau, Germany 10/24/87
Erna Proskauer, nee Cohn	48	Female	Cousin by marriage	Breslau, Germany 3/29/91
Hans Proskauer	24	Male	2nd Cousin	Breslau, Germany 10/15/1915
Paul Proskauer	18	Male	2nd Cousin	Breslau, Germany 10/20/1921

SPECIAL REMARKS: That, my state of health is good. That, I have corresponded with the prospective immigrants. That, my offer of support is not contingent upon finding employment by the said immigrants within a given period of time. That, my offer includes room board, clothing and any medical attention or hospital bills that the aliens might incur. That, I am willing to make an allowance of $20.00 per week to the said immigrants for an indefinite period of time, no matter where he or she may reside. That, I now occupy my own home ~~xxxx xxxxxxxx~~consisting of 8 rooms. That, I unqualifiedly guarantee the support of the aliens so long as he or she may remain in the United States, should the said aliens require such support at any time to prevent him or her from becoming a public charge.

I am steadily employed as Vice-President of Lawrence Warehouse Company

(9) That my (husband's) occupation is _____; that my ~~(his)~~ average weekly earnings are $ $500.00 yearly

Bank Account $ _____

(10) That I possess property aggregating: Real Estate $ _____, Mortgages on Real Estate $ _____;

(11) Cash value insurance, mortgages, stocks and bonds, etc. _____ $ _____

(12) That my dependents consist of Wife and two children under age

(13) That I hereby agree and guarantee to send to school those herein named who have not yet reached the age of sixteen, and that they shall be kept at school until they have reached such age, and that no aliens herein named shall be placed at work unsuitable to their years.

(14) That I am willing and able to receive, maintain and support all those herein mentioned, and do hereby guarantee to save harmless the United States or any State, city, village or township thereof against any aliens herein mentioned becoming a public charge.

(15) That this affidavit is made by me for the information of the American Consul in connection with the application for visas filed by the above-mentioned aliens and for the information of the Immigration Authorities at the port of arrival in the United States, and I do solemnly swear that the facts stated herein are true to the best of my knowledge and belief.

M C Punch
(Signature of Deponent)

Subscribed and sworn to before me, a Notary Public in and for said County

on this 21st day

of February A. D., 1940

Marie H. Tuttle
(Notary Public)

MARIE H. TUTTLE, Notary Public in and for the City and County of San Francisco State of California
My Commission Expires March 30, 1942

My commission expires MY COMMISSION EXPIRES MARCH 30, 1942

NOTE: Answer either Questions 5 or 6, 7 or 8 as the facts apply:

C 319 T. C. 245

Printed in U. S.

SEE REVERSE SIDE FOR INFORMATION

TRIPLICATE COPY

CUNARD WHITE STAR LIMITED

United States of America

AFFIDAVIT OF SUPPORT

STATE OF _____ } S. S.
COUNTY OF ST. LOUIS }

PREPAID TICKET NO. _____

(1) I, Doctor Walter L. Moore, being duly sworn, depose and say:

(2) That I am 34 years of age and was born at St. Louis, Missouri

(3) That my present address is 7393 Westmoreland Avenue Street,
City of University County of St. Louis State of Missouri

(4) That I have resided in the United States for the past 34 years having been legally admitted for permanent residence at the port (station) of _____ ex S. S. (R. R.) _____
month day year holding American Consular Visa No. _____ issued at _____
American Consulate at _____ on _____

(5) That I am a citizen of the United States holding Certificate of Naturalization No. _____ issued by _____ Court at _____ on _____
month day year

(6) That I have declared my intention to become a citizen of the United States and hold Declaration of Intention Certificate No. _____ issued at _____ on _____
month day year

(7) That it is my intention and desire to have the following relative(s) or friend(s) at present residing at Rome, Italy, 7 Via Bergamo, come and remain with me in the United States until they become self supporting.

(8) That it is my intention and desire to have the following relative(s) or friend(s) now residing at Rome, Italy as above stated. come to the United States for a temporary visit not to exceed _____ months and that I am able and willing to furnish a bond of $500 to the United States Immigration Authorities to insure (his) (her) (their) departure at the expiration of such period should bond be required. and remain here permanently.

Name of Alien	Age	Sex	Relationship	Place and Date of Birth
Dr. Curt Proskauer	52	Male		Breslau, Germany 10/24/1887
Erna Proskauer, nee Cohn	48	Female		Breslau, Germany 3/29/1891
Hans Proskauer	24	Male		Breslau, Germany 10/15/1915
Paul Proskauer	18	Male		Breslau, Germany 10/ 0/1921

SPECIAL REMARKS: My wife is a second or third cousin to the above named Aliens and at her request, I am making this affidavit and binding myself for the support of these aliens as long as they remain in the United States, agreeing hereby to contribute at least $20 per week for their support if they should require such support by reason of unemployment. I am the Assistant Superintendent at the City Sanitarium located at 5200 Arsenal Street, having been recently promoted and my salary being $235. per month and have an independent private practice, which affords me an additional income. Enjoy perfect health. Have been connected with this institution for nearly four years and hold my position under a written contract. I reside in an 8 room residence.

(9) I am steadily employed as That my (husband's) occupation is above stated; that my (his) average weekly earnings are $ _____

Bank Account $ 200.00
Mortgages on Real Estate $ none;

(10) That I possess property aggregating: Real Estate $ none,

(11) Cash value insurance, mortgages, stocks and bonds, etc. carry $ 4,000 life insurance

(12) That my dependents consist of I have wife and two small children.

(13) That I hereby agree and guarantee to send to school those herein named who have not yet reached the age of sixteen, and that they shall be kept at school until they have reached such age, and that no aliens herein named shall be placed at work unsuitable to their years.

(14) That I am willing and able to receive, maintain and support all those herein mentioned, and do hereby guarantee to save harmless the United States or any State, city, village or township thereof against any aliens herein mentioned becoming a public charge.

(15) That this affidavit is made by me for the information of the American Consul in connection with the application for visas filed by the above-mentioned aliens and for the information of the Immigration Authorities at the port of arrival in the United States, and I do solemnly swear that the facts stated herein are true to the best of my knowledge and belief.

Being employed by the City of St. Louis, my salary has been exempt from income taxes heretofore. Walter L. Moore M.D.
(Signature of Deponent)

Subscribed and sworn to before me, a Notary Public in and for said County on this 27th day of January, A. D., 1940

Frank B. Google
(Notary Public)

My commission expires Sept 5, 1941.

NOTE: Answer either Questions 5 or 6, 7 or 8 as the facts apply:

C 319 T. C. 245

SEE REVERSE SIDE FOR INFORMATION

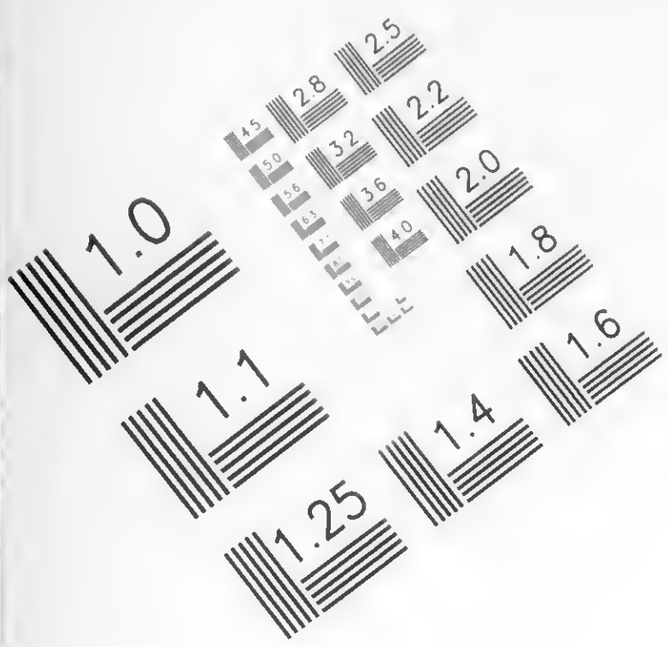
Printed in U. S.

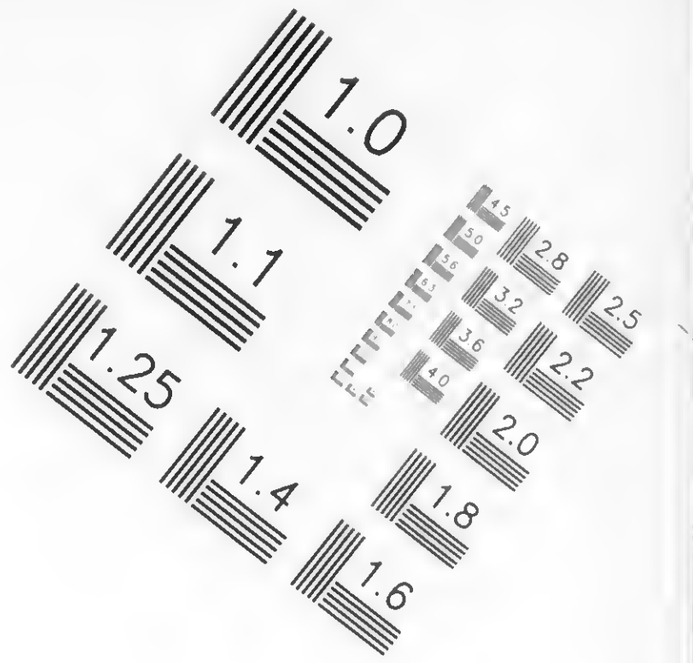
REDUCTION RATIO CHANGES

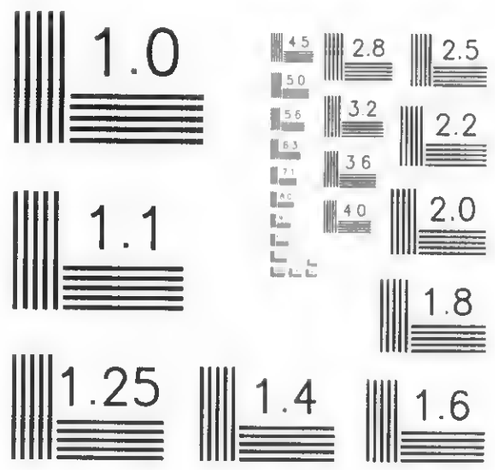
FROM: $\frac{18x}{12}$

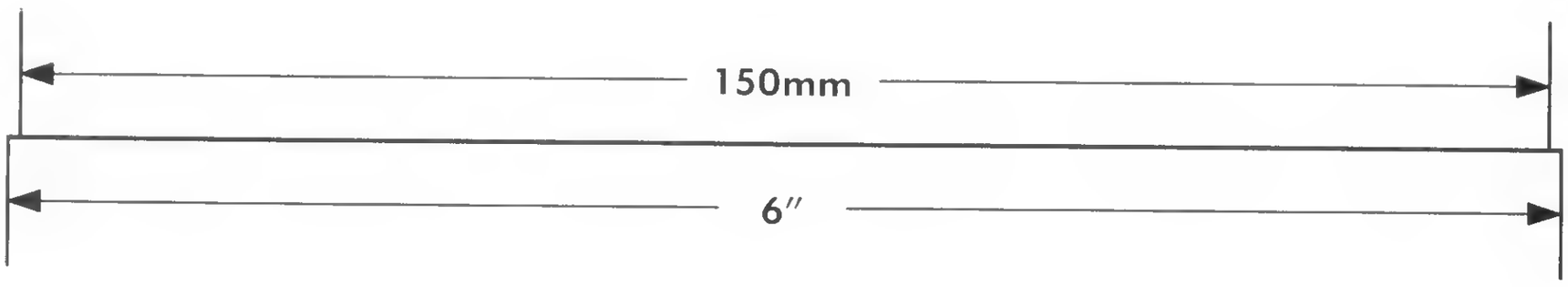
TO: $\frac{12x}{}$

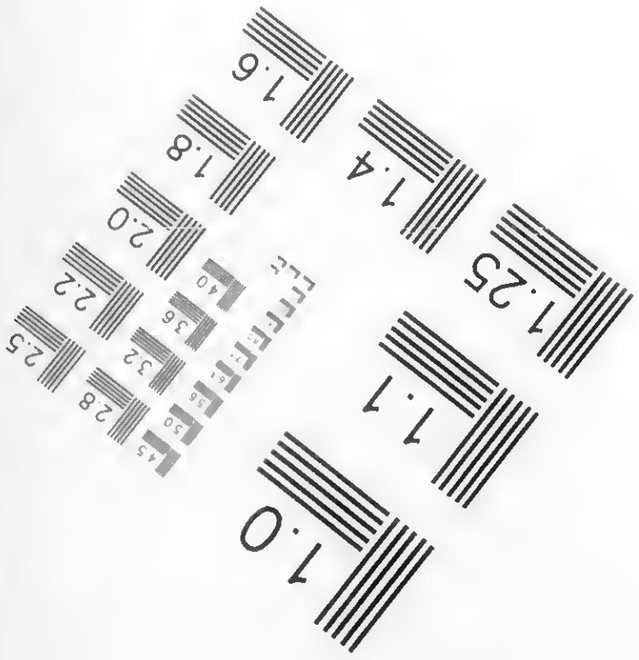
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA–3)

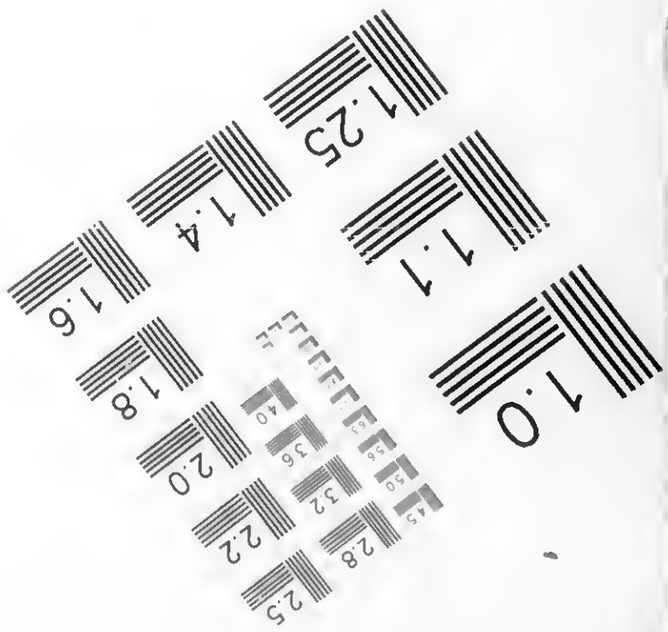












APPLIED ®
IMAGE
Group-
IMAGING

1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice (585) 482–0300
Fax (585) 288–5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc., All Rights Reserved Rev 1 00

AR 25641 2/31 ARTICLE ABOUT OTTO MUELLER - ARTICLE ABOUT OTTO MUELLER - ARISTOKRAT IM GEISTE, ZIGEUNER IM BLUT 1996

ARCHIVES

Otto Mueller 1996

235

Staatszeitung
Nr. 28 – 162. Jahr –
13-19 Juli 1996
S. 8.

?)

"Thomas Mann und Alfred Kerr.
Die Geschichte einer Gegnerschaft"

Otto Mueller 1996 235

13.-19 Juli 1996

Otto Mueller

235

Eine Würdigung des schlesischen Malers Otto Mueller

Das "Brücke-Museum" in Berlin, das die umfangreichste und qualitätsvollste Sammlung des grossen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller (1874-1930) besitzt, macht jetzt zum ersten Mal alle seine im "Brücke-Museum" befindlichen Gemälde, Aquarelle und Pastelle den Besuchern in einer bedeutenden Ausstellung zugänglich.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war ehemaliger preussischer Offizier und mütterlicherseits stammte er von Zigeunern ab, da seine Grossmutter ein aufgefundenes Zigeunerkind gewesen ist, das von der Schwester von Robert Hauptmann, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart Hauptmann adoptiert worden war. Obwohl nicht blutmässig mit ihnen verwandt, wurde Otto Mueller stets von beiden Dichtern als Vetter angesehen.

Mit 16 Jahren kam er zu einem Lithographen in Görlitz in die Lehre - nachdem er die Volksschule und einige Jahre auf einem Gymnasium verbracht hatte - und konnte dann 1894 bis 1896 die Kunstakademie in Dresden besuchen, zu deremStudium ihm Gerhart Hauptmann verholfen hat. Nach der Dresdner Studienzeit zog Otto Mueller sich für zehn Jahre - mit Unterbrechungen - in die Abgeschiedenheit des Riesengebirges zurück und siedelte schliesslich 1908 nach Berlin über.

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis der "Brücke" bei, die sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Kunst im 20. Jahrhundert ausgeübt hat. Der "Brücke" gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel bereits seit 1905 an - und auch Emil Nolde hatte sich kurze Zeit dieser avant-gardistischen, expressionistischen Künstlergruppe angeschlossen. Jedoch löste sich 1913 die "Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern auf und 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an die Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Max Pechstein und Oskar Kokoschka bis zu seinem Tode 1930 lehrte - mit Erich Heckel aber verband ihn seit seines Lebens eine enge Freundschaft.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt fühlte und in den Zyklus der Zigeunerbilder und der Farblithos der

"Zigeunermappe" "manifestiert sich... eine Erfüllung der expressionistischen Sehnsucht nach einem 'ursprünglichen' Leben." Der Breslauer Eberhard Troeger, der die erste Monographie (1949) über den Künstler veröffentlichte, charakterisiert Otto Mueller: "Ein Aristokrat im Geiste und ein Zigeuner im Blut: er war der Prototyp des Künstlers." Aber das grösste und bedeutendste Werk über den Maler hat Lothar-Günther Buchheim, der auch ein Kunstsammler ist, 1963 publiziert - mehrere Jahre bevor er seinen weltberühmten-auf eigenen Erlebnissen beruhenden-Roman "Das Boot" schrieb.

Carl Hauptmann hat in seinem 1907 veröffentlichten Roman "Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit des Malers phantasievoll gestaltet und auch für einen malenden Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos "Till Eulenspiegel" (1928) hat wohl Otto Mueller als Vorbild gedient.

Was Otto Mueller in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: "Hauptziel meines Strebens ist mit grösstmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken."Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und hat sich autodidaktisch ausgebildet.

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die sich in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer oder in Schilf und Gebüsch voller Grazie anmutsvoll bewegen oder hingestreckt liegen. Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930, dass in Otto Muellers Werk alles "zart, schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei- seine Bilder erwecken den Eindruck eines lyrischen Gedichts. Man kann ihn einen "Schönheitssucher" bezeichnen: er sehnte sich nach Unmittelbarkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen, dem wirklich Ungekünstelten. Es war grade sein lyrisches Empfinden, das ihm eine Sonderstellung im Rahmen der "Brücke"-Künstler verschaffte, obwohl er durchaus mit ihnen den Hang zum Primitiven teilte.

Angeregt von seiner Beschäftigung mit alt-ägyptischer Kunst und seiner Liebe für die pompeijanischen Wandmalereien betonte Otto Mueller das Flächenhaft-Dekorative in seinen Bildwerken und verzichtete auf alle Details in seinen Darstellungen. Er entwickelte eine besondere Technik des Leimfarbenauftragens auf Rupfen, durch die er eine äusserst zarte Transparenz erzielte. Schlichteste Farben - goldgelb, braun und grün - benützte er, um erdfarbene Töne hervorzurufen.

Es liegt in Otto Muellers Natur, dass in seinen Bildern eine "leichte Melancholie", eine "sanfte Traurigkeit" vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie sie Gerhart Hauptmann in seinem Werk so unvergesslich beschrieb.

Es ist der nicht genug zu lobenden Leistung von Frau Professor Magdalena M. Moeller, der Leiterin des "Brücke-Museums", zu danken, dass diese Ausstellung der Werke von Otto Mueller dazu beitragen wird, dass die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir erlaubt, eine persönliche Note hinzuzufügen: mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester von Carl und Gerhart, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelt hatte, durfte sich in Otto Muellers Atelier ein Pastell aussuchen und er erzählte mir von der menschenscheuen, zurückhaltenden Erscheinung des Künstlers, der mit seinen tief-blauschwarzen seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck gemacht hat. Auch war mein Vater bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers - ganz in weiss gekleidet - am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Otto Muellers, übervoll bedeckt war.

Paul F. Proskauer

"Aristokrat im Geiste, Zigeuner im Blut"

Über den Maler Otto Mueller, dessen Arbeit im Berliner "Brücke-Museum" ausgestellt wird

Von Paul Proskauer

„Zwei badende Mädchen", von Otto Mueller, 1921

Das „Brücke-Museum" in Berlin, das die umfangreichste und qualitativ hochwertigste Sammlung des großen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller, (1874-1930) besitzt, macht diese nun erstmals der Öffentlichkeit zugänglich.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war ein ehemaliger preußischer Offizier und stammte mütterlicherseits von Zigeunern ab. Seine Großmutter war als ausgesetztes Zigeunerkind von der Schwester Robert Hauptmanns, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart, adoptiert worden. Obwohl nicht blutverwandt, betrachteten die beiden Dichter Otto Mueller stets als ihren Vetter.

Mit 16 Jahren kam er zu einem Lithographen in Görlitz in die Lehre, nachdem er die Volksschule besucht und einige Jahre an einem Gymnasium verbracht hatte. Von 1894 bis 1896 besuchte er auf Empfehlung von Gerhart Hauptmann die Kunstakademie in Dresden und zog sich anschließend - mit Unterbrechungen - in die Abgeschiedenheit des Riesengebirges zurück. 1908 siedelte er schließlich nach Berlin über.

Otto Mueller, Photographie und Selbstbildnis, 1920

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis „Brücke" bei, der sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung deutscher Kunst im 20. Jahrhundert ausübte. Der „Brücke" gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel seit ihrer Gründung an, und auch Emil Nolde trat der avantgardistischen Truppe bald danach bei.

1913 löste sich die „Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern auf und 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an die Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Hans Pöltig und Oskar Molzahn bis zu seinem Tode 1930 lehrte - mit Erich Heckel aber verband ihn zeit seines Lebens eine besonders enge Freundschaft.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt fühlte. In dem Zyklus der Zigeunerbilder und der Farblithos der „Zigeunermappe" manifestiert sich eine Erfüllung der expres-

„Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit Muellers phantasievoll verarbeitet, und auch einem malenden Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos „Till Eugenspiegel" hatte wohl „Vetter" Otto als Vorbild gedient.

Was Otto Mueller in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: „Hauptziel meines Strebens ist, mit größtmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und bildete sich autodidaktisch aus.

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer, im Schilf oder im Gebüsch anmutsvoll wandeln oder hingestreckt liegen. Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930, daß in Otto Muellers Arbeit alles „zart, schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei.

Seine Bilder erwecken den Eindruck eines lyrischen Gedichts. Man könnte ihn als einen „Schönheitssucher" bezeichnen: Er sehnte sich nach Urwüchsigkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen, dem wirklich Ungekünstelten. Es war gerade sein lyrisches Empbene Töne zu kreieren.

Es liegt in Otto Muellers Natur, daß in seinen Bildern eine leichte Melancholie, eine sanfte Traurigkeit vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie sie von Gerhart Hauptmann so unvergeßlich beschrieben wurde.

Es ist der enormen Leistung von Frau Professor Magdalena M. Möller, der Leiterin des „Brücke-Museums", zu danken, daß die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir an dieser Stelle gestattet, eine persönliche Note hinzuzufügen: Mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester Carls und Gerharts, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelte, durfte sich in Otto Muellers Atelier ein Pastell aussuchen und er erzählte mir von der menschenscheuen, zurückhaltenden Art des Künstlers, der mit seinen blau-schwarzen, seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck hinterließ. Mein Vater war ebenso bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers - ganz in weiß gekleidet - am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Muellers, über und über bedeckt war.

Achtung
Deutschlandreisende:

keit zugänglich.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war ein ehemaliger preußischer Offizier und stammte mütterlicherseits von Zigeunern ab. Seine Großmutter war als ausgesetztes Zigeunerkind von der Schwester Robert Hauptmanns, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart, adoptiert worden. Obwohl nicht blutverwandt, betrachteten die beiden Dichter Otto Mueller stets als ihren Vetter.

Mit 16 Jahren kam er zu einem Lithographen in Görlitz in die Lehre, nachdem er die Volksschule besucht und einige Jahre an einem Gymnasium verbracht hatte. Von 1894 bis 1896 besuchte er auf Empfehlung von Gerhart Hauptmann die Kunstakademie in Dresden und zog sich anschließend - mit Unterbrechungen - in die Abgeschiedenheit des Riesengebirges zu-

„Zwei badende Mädchen", von Otto Mueller, 1921

Otto Mueller, Photographie und Selbstbildnis, 1920

rück. 1908 siedelte er schließlich nach Berlin über.

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis „Brücke" bei, der sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung deutscher Kunst im 20. Jahrhundert ausübte. Der „Brücke" gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel seit ihrer Gründung an, und auch Emil Nolde trat der avantgardistischen Truppe bald danach bei.

1913 löste sich die „Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern auf und 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an die Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Hans Pöltig und Oskar Molzahn bis zu seinem Tode 1930 lehrte - mit Erich Heckel aber verband ihn zeit seines Lebens eine besonders enge Freundschaft.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt fühlte. In dem Zyklus der Zigeunerbilder und der Farblithos der „Zigeunermappe" manifestiert sich eine Erfüllung der expressionistischen Sehnsucht nach einem „ursprünglichen" Leben. Der Breslauer Eberhard Tröger, der die erste Monographie (1949) über den Künstler veröffentlichte, charakterisierte Mueller folgendermaßen: „Ein Aristokrat im Geiste und ein Zigeuner im Blut: Er war der Prototyp des Künstlers." Aber das größte und bedeutendste Werk über den Maler publizierte 1963 der Schriftsteller und Kunstsammler Lothar Günther Buchheim - viele Jahre bevor er den weltberühmten, auf eigenen Erlebnissen beruhenden Roman „Das Boot" schrieb.

Carl Hauptmann hat in seinem 1907 veröffentlichten Roman „Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit Muellers phantasievoll verarbeitet, und auch einem malenden Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos „Till Eugenspiegel" hatte wohl „Vetter" Otto als Vorbild gedient.

Was Otto Mueller in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: „Hauptziel meines Strebens ist, mit größtmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und bildete sich autodidaktisch aus.

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer, im Schilf oder im Gebüsch anmutsvoll wandeln oder hingestreckt liegen. Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930, daß in Otto Muellers Arbeit alles „zart, schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei.

Seine Bilder erwecken den Eindruck eines lyrischen Gedichts. Man könnte ihn als einen „Schönheitssucher" bezeichnen: Er sehnte sich nach Urwüchsigkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen, dem wirklich Ungekünstelten. Es war gerade sein lyrisches Empfinden, das ihm eine Sonderstellung unter den „Brücke-Künstlern" verschaffte, obwohl er mit ihnen durchaus den Hang zum Primitiven teilte.

Angeregt von seiner Beschäftigung mit alt-ägyptischer Kunst und seiner Liebe für die Wandmalereien Pompeijs, betonte Otto Mueller das Flächenhaft-Dekorative in seinen Bildwerken und verzichtete auf alle Details in seinen Darstellungen. Er entwickelte eine besondere Technik des Leimfarbenauftragens auf Rupfen, durch die er eine äußerst zarte Transparenz erzielte. Die schlichtesten Farben - goldgelb, braun und grün - benützte er, um erdfarbene Töne zu kreieren.

Es liegt in Otto Muellers Natur, daß in seinen Bildern eine leichte Melancholie, eine sanfte Traurigkeit vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie sie von Gerhart Hauptmann so unvergeßlich beschrieben wurde.

Es ist der enormen Leistung von Frau Professor Magdalena M. Möller, der Leiterin des „Brücke-Museums", zu danken, daß die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir an dieser Stelle gestattet, eine persönliche Note hinzuzufügen: Mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester Carls und Gerharts, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelte, durfte sich in Otto Muellers Atelier ein Pastell aussuchen und er erzählte mir von der menschenscheuen, zurückhaltenden Art des Künstlers, der mit seinen blau-schwarzen, seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck hinterließ. Mein Vater war ebenso bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers - ganz in weiß gekleidet - am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Muellers, über und über bedeckt war.

Achtung Deutschlandreisende:

Die Otto Mueller Ausstellung ist bis zum 8. September im „Brücke-Museum", Berlin, zu sehen.

Weitere Stationen:

6. Oktober bis 1. Dezember 1996; Gallerie Jahrhunderthalle, Höchst

18. Dezember 1996 bis 16. Februar 1997; Museum der Bildenden Künste, Leipzig

27. September bis 23. November 1997; Museum für Neue Kunst, Freiburg

Leben aus erster Hand

Die neue Kolumne der „Staats“: Etwas für Herz, Seele... und Magen!

Von Edda Buchner

Siehe Seite 10

NEW YORKER

Staats ZEITUNG

FÜR WELTBÜRGER DEUTSCHER SPRACHE

NACHRICHTEN

„Am Ende der Will-Schaber-Straße“ ..... Seite 5
Egon Stadelman zum Tode eines geschätzten Kollegen und ausgezeichneten Buchautoren

KULTUR

„Aristokrat im Geiste, Zigeuner im Blut“ ..... Seite 8
Eine schlesische Karriere: Das Leben des impressionistischen Malers Otto Mueller

SOCIETY

„Oompah à la Taj Mahal“ ..... Seite 15
Auf dem gutbesuchten „German Festival“ in Atlantic City jagte ein Hit den anderen

Nr. 28/162. Jahr

Herausgegeben von Jes Rau

13. Juli - 19. Juli 1996 $ 1.50

Intentional Second Exposure

"Aristokrat im Geiste, Zigeuner im Blut"

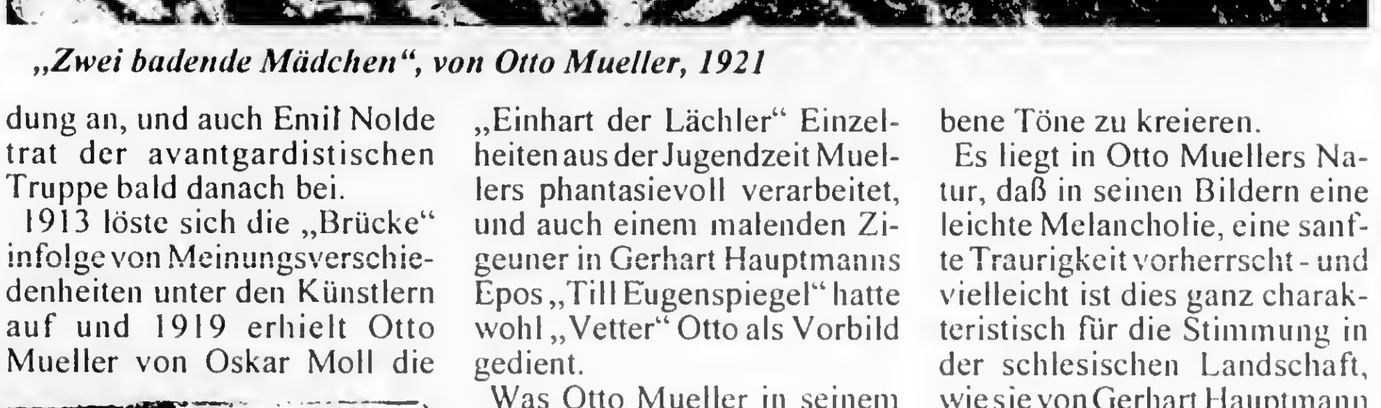
Über den Maler Otto Mueller, dessen Arbeit im Berliner "Brücke-Museum" ausgestellt wird

Von Paul Proskauer

Das „Brücke-Museum" in Berlin, das die umfangreichste und qualitativ hochwertigste Sammlung des großen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller, (1874-1930) besitzt, macht diese nun erstmals der Öffentlichkeit zugänglich.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war ein ehemaliger preußischer Offizier und stammte mütterlicherseits von Zigeunern ab. Seine Großmutter war als ausgesetztes Zigeunerkind von der Schwester Robert Hauptmanns, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart, adoptiert worden. Obwohl nicht blutverwandt, betrachteten die beiden Dichter Otto Mueller stets als ihren Vetter.

Mit 16 Jahren kam er zu einem Lithographen in Görlitz in die Lehre, nachdem er die Volksschule besucht und einige Jahre an einem Gymnasium verbracht hatte. Von 1894 bis 1896 besuchte er auf Empfehlung von Gerhart Hauptmann die Kunstakademie in Dresden und zog sich anschließend - mit Unterbrechungen - in die Abgeschiedenheit des Riesengebirges zu-



„Zwei badende Mädchen", von Otto Mueller, 1921

Otto Mueller, Photographie und Selbstbildnis, 1920

rück. 1908 siedelte er schließlich nach Berlin über.

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis „Brücke" bei, der sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung deutscher Kunst im 20. Jahrhundert ausübte. Der „Brücke" gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und

dung an, und auch Emil Nolde trat der avantgardistischen Truppe bald danach bei.

1913 löste sich die „Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern auf und 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an die Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Hans Pöltig und Oskar Molzahn bis zu seinem Tode 1930 lehrte - mit Erich Heckel aber verband ihn zeit seines Lebens eine besonders enge Freundschaft.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich ...

„Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit Muellers phantasievoll verarbeitet, und auch einem malenden Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos „Till Eugenspiegel" hatte wohl „Vetter" Otto als Vorbild gedient.

Was Otto Mueller in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: „Hauptziel meines Strebens ist, mit größtmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und bildete sich autodidaktisch aus.

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer, im Schilf oder im Gebüsch anmutsvoll wandeln oder hingestreckt liegen. Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930, daß in Otto Muellers Arbeit alles „zart, schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei.

Seine Bilder erwecken den Eindruck eines lyrischen Gedichts. Man könnte ihn als einen „Schönheitssucher" bezeichnen: Er sehnte sich nach ...

bene Töne zu kreieren.

Es liegt in Otto Muellers Natur, daß in seinen Bildern eine leichte Melancholie, eine sanfte Traurigkeit vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie sie von Gerhart Hauptmann so unvergeßlich beschrieben wurde.

Es ist der enormen Leistung von Frau Professor Magdalena M. Möller, der Leiterin des „Brücke-Museums", zu danken, daß die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir an dieser Stelle gestattet, eine persönliche Note hinzuzufügen: Mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester Carls und Gerharts, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelte, durfte sich in Otto Muellers Atelier ein Pastell aussuchen und er erzählte mir von der menschenscheuen, zurückhaltenden Art des Künstlers, der mit seinen blau-schwarzen, seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck hinterließ. Mein Vater war ebenso bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers - ganz in weiß gekleidet - am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Muellers, über und über

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war ein ehemaliger preußischer Offizier und stammte mütterlicherseits von Zigeunern ab. Seine Großmutter war als ausgesetztes Zigeunerkind von der Schwester Robert Hauptmanns, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart, adoptiert worden. Obwohl nicht blutverwandt, betrachteten die beiden Dichter Otto Mueller stets als ihren Vetter.

Mit 16 Jahren kam er zu einem Lithographen in Görlitz in die Lehre, nachdem er die Volksschule besucht und einige Jahre an einem Gymnasium verbracht hatte. Von 1894 bis 1896 besuchte er auf Empfehlung von Gerhart Hauptmann die Kunstakademie in Dresden und zog sich anschließend - mit Unterbrechungen - in die Abgeschiedenheit des Riesengebirges zurück. 1908 siedelte er schließlich nach Berlin über.

„Zwei badende Mädchen", von Otto Mueller, 1921

Otto Mueller, Photographie und Selbstbildnis, 1920

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis „Brücke" bei, der sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung deutscher Kunst im 20. Jahrhundert ausübte. Der „Brücke" gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel seit ihrer Gründung an, und auch Emil Nolde trat der avantgardistischen Truppe bald danach bei.

1913 löste sich die „Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern auf und 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an die Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Hans Pöltig und Oskar Molzahn bis zu seinem Tode 1930 lehrte - mit Erich Heckel aber verband ihn zeit seines Lebens eine besonders enge Freundschaft.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt fühlte. In dem Zyklus der Zigeunerbilder und der Farblithos der „Zigeunermappe" manifestiert sich eine Erfüllung der expressionistischen Sehnsucht nach einem „ursprünglichen" Leben. Der Breslauer Eberhard Tröger, der die erste Monographie (1949) über den Künstler veröffentlichte, charakterisierte Mueller folgendermaßen: „Ein Aristokrat im Geiste und ein Zigeuner im Blut: Er war der Prototyp des Künstlers." Aber das größte und bedeutendste Werk über den Maler publizierte 1963 der Schriftsteller und Kunstsammler Lothar Günther Buchheim - viele Jahre bevor er den weltberühmten, auf eigenen Erlebnissen beruhenden Roman „Das Boot" schrieb.

Carl Hauptmann hat in seinem 1907 veröffentlichten Roman „Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit Muellers phantasievoll verarbeitet, und auch einem malenden Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos „Till Eugenspiegel" hatte wohl „Vetter" Otto als Vorbild gedient.

Was Otto Mueller in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: „Hauptziel meines Strebens ist, mit größtmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und bildete sich autodidaktisch aus.

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer, im Schilf oder im Gebüsch anmutsvoll wandeln oder hingestreckt liegen. Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930, daß in Otto Muellers Arbeit alles „zart, schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei.

Seine Bilder erwecken den Eindruck eines lyrischen Gedichts. Man könnte ihn als einen „Schönheitssucher" bezeichnen: Er sehnte sich nach Urwüchsigkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen, dem wirklich Ungekünstelten. Es war gerade sein lyrisches Empfinden, das ihm eine Sonderstellung unter den „Brücke-Künstlern" verschaffte, obwohl er mit ihnen durchaus den Hang zum Primitiven teilte.

Angeregt von seiner Beschäftigung mit alt-ägyptischer Kunst und seiner Liebe für die Wandmalereien Pompeijs, betonte Otto Mueller das Flächenhaft-Dekorative in seinen Bildwerken und verzichtete auf alle Details in seinen Darstellungen. Er entwickelte eine besondere Technik des Leimfarbenauftragens auf Rupfen, durch die er eine äußerst zarte Transparenz erzielte. Die schlichtesten Farben - goldgelb, braun und grün - benützte er, um erdfarbene Töne zu kreieren.

Es liegt in Otto Muellers Natur, daß in seinen Bildern eine leichte Melancholie, eine sanfte Traurigkeit vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie sie von Gerhart Hauptmann so unvergeßlich beschrieben wurde.

Es ist der enormen Leistung von Frau Professor Magdalena M. Möller, der Leiterin des „Brücke-Museums", zu danken, daß die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir an dieser Stelle gestattet, eine persönliche Note hinzuzufügen: Mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester Carls und Gerharts, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelte, durfte sich in Otto Muellers Atelier ein Pastell aussuchen und er erzählte mir von der menschenscheuen, zurückhaltenden Art des Künstlers, der mit seinen blau-schwarzen, seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck hinterließ. Mein Vater war ebenso bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers - ganz in weiß gekleidet - am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Muellers, über und über bedeckt war.

Achtung Deutschlandreisende:

Die Otto Mueller Ausstellung ist bis zum 8. September im „Brücke-Museum", Berlin, zu sehen.

Weitere Stationen:

6. Oktober bis 1. Dezember 1996; Gallerie Jahrhunderthalle, Höchst

18. Dezember 1996 bis 16. Februar 1997; Museum der Bildenden Künste, Leipzig

27. September bis 23. November 1997; Museum für Neue Kunst, Freiburg

Die neue Kolumne der „Staats“:
Etwas für Herz, Seele... und Magen!

Leben aus erster Hand

Von Edda Buchner

Siehe Seite 10

NEW YORKER

Staats ZEITUNG

FÜR WELTBÜRGER DEUTSCHER SPRACHE

NACHRICHTEN

„Am Ende der Will-Schaber-Straße“ ..... Seite 5
Egon Stadelman zum Tode eines geschätzten Kollegen und ausgezeichneten Buchautoren

KULTUR

„Aristokrat im Geiste, Zigeuner im Blut“ ..... Seite 8
Eine schlesische Karriere: Das Leben des impressionistischen Malers Otto Mueller

SOCIETY

„Oompah à la Taj Mahal“ ..... Seite 15
Auf dem gutbesuchten „German Festival“ in Atlantic City jagte ein Hit den anderen

Nr. 28/162. Jahr | *Herausgegeben von Jes Rau* | 13. Juli - 19. Juli 1996 $ 1.50

3. Fassung - 1 -

Eine Würdigung des schlesischen Malers Otto Mueller

Das "Brücke-Museum" in Berlin , das die umfangreichste und qualitätsvollste Sammlung des grossen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller (1874-1930) besitzt, macht jetzt zum ersten Mal alle seine im "Brücke-Museum" befindlichen Gemälde, Aquarelle und Pastelle den Besuchern der Allgemeinheit in einer bedeutenden Ausstellung zugänglich. V X3 ?

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war ehemaliger preussischer Offizier und mütterlicherseits stammte er von Zigeunern ab, da seine Grossmutter ein aufgefundenes Zigeunerkind gewesen ist, das von der Schwester von Robert Hauptmann, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart Hauptmann adoptiert worden war. Obwohl nicht blutmässig mit ihnen verwandt, wurde Otto Mueller stets von beiden Dichtern als Vetter angesehen.

Mit 16 Jahren kam er zu einem Lithographen in die Lehre - nachdem er die Volksschule und einige Jahre auf einem Gymnasium verbracht hatte - und konnte dann 1894/ bis 1896 die Kunstakademie in Dresden besuchen, zu derem Studium ihm Gerhart Hauptmann verholfen hat. Nach der Dresdner Studienzeit zog Otto Mueller sich für zehn Jahre - mit Unterbrechungen - ins Riesengebirge zurück und siedelte in die Abgeschiedenheit des Riesengebirges schliesslich 1908 nach Berlin über.

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis der "Brücke" bei, die sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Kunst im 20. Jahrhundert ausgeübt hat. (der "Brücke" (?) Ihr gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel bereits seit 1905 an - und auch Emil Nolde hatte sich kurze Zeit dieser avant-gardistischen, expressionistischen Künstlergruppe angeschlossen. Jedoch löste sich 1913 die "Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Kunstlern auf und 191/ erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an die Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Hans Poelzig und Oskar Molzahn bis zu seinem Tode im Jahre 1930 lehrte - mit Erich Heckel aber verband ihn zeit seines Lebens eine enge Freundschaft.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt fühlte und in dem Zyklus der Zigeunerbilder und den Farblithos der "Zigeunermappe" "manifestiert sich... eine Erfüllung der expressionistischen Sehnsucht nach einem 'ursprünglichen' Leben" (~~Prof.~~Magdalena ~~Moeller~~)

Der Breslauer Eberhard Troeger, der die erste Monographie (1949) über den Künstler veröffentlichte, charakterisiert Otto Mueller: "Ein Aristokrat im Geiste und ein Zigeuner im Blut: er war der Prototyp des Künstlers." Aber das grösste und bedeutendste Werk über den Maler hat Lothar-Günther Buchheim, der auch ein Kunstsammler ist, 1963 veröffentlicht - mehrere Jahre bevor er seinen weltberühmten - auf eigenen Erlebnissen beruhenden-Roman "Das Boot" schrieb.

Carl Hauptmann hat in seinem 1907 veröffentlichten Roman "Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit des Malers phantasievoll gestaltet und auch ein malender Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos "Till Eulenspiegel" (1928) hat wohl Otto Mueller als Vorbild gedient.

Was der Maler in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: "Hauptziel meines Strebens ist mit grösstmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und hat sich autodidaktisch ausgebildet. Man kann Otto Mueller einen 'Schönheitssucher" bezeichnen: er sehnte sich nach Urwüchsigkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen, dem wirklich Ungekünstelten: "Wahrheit war ihm zugleich Freiheit."

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die sich in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer oder in Schilf und Gebüsch voller Grazie anmutsvoll bewegen oder hingestreckt liegen

Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930, dass in Otto Muellers Werk

alles "zart,schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei - seine Bilder erwecken den Eindruck eines lyrischen Gedichts. X2 + 4

Angeregt von deiner Beschäftigung mit alt-ägyptischer Kunst und seiner Liebe für die pompeijanischen Wandmalereien betonte Otto Mueller das Flächenhaft-Dekorative in seinen Bildwerken und verzichtete auf alle Details in seinen Darstellungen. Er entwickelte eine besondere Technik des Leimfarbenauftragen auf Rupfen, durch die er eine äusserst zarte Transparenz erzielte. Schlichteste Farben - goldgelb, braun und grün - benützte er, um erdfarbene Töne hervorzurufen.

Es liegt in Otto Muellers Natur, dass in seinen Bildern eine "leichte Melancholie", eine "sanfte Traurigkeit" vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie sie Gerhart Hauptmann in seinem Werk so eindrücklich beschrieb.

4 Zwar teilte Otto Mueller mit anderen Künstlern der "Brücke" den Hang zum Primitiven, doch unterschied sich sein Werk wesentlich durch sein lyrisches Empfindenm das ihm eine Sonderstellung im Rahmen der "Brücke"-Künstler verschaffte.

Es ist der nicht genug zu lobenden Leistung von Frau Professor Magdalena M. Moeller, der Leiterin des "Brücke"-Museums"zu danken, dass diese Aysstellung der Werke von Otto Mueller dazu beitragen wird, dass die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir erlaubt, eine persönliche Note hinzuzufügen: mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester von Carl und Gerhart, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelt hatte, durfte sich in Otto Muellers Atelier ein Pastell aussuchen und er erzählte mir von dem menschenscheuen, zurückhaltenden Erscheinung des Künstlers, der mit seinen tief-blauschwarzen seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck gemacht hat. Auch war mein Vater bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers- ganz in weiss gekleidet-am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Otto Muellers, übervoll bedeckt war.

BRÜCKE-MUSEUM BERLIN

MAX PECHSTEIN
Sein malerisches Werk
(Retrospektive)

22. 9. 1996 – 1. 1. 1997

Herrn
Prof. Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue

US-New York, New York 10040

Berlin, 16. September 1996

Sehr geehrter Herr Prof. Proskauer,

vielen herzlichen Dank für Ihren Otto Mueller-Beitrag in der „New Yorker Staats-Zeitung". Auch wenn Sie betonen, daß Sie von Haus aus Germanist sind, so scheinen Sie doch eine echte Konkurrenz für die Kunsthistoriker zu sein !!! Also ich finde Ihren Beitrag sehr gut und freue mich sehr, daß Sie unsere Ausstellungsaktivitäten so effektiv unterstützen.

Unsere nächste Ausstellung ist Max Pechstein gewidmet. Für diese Ausstellung haben wir einige Leihgaben aus den USA, d. h. aus Detroit, Los Angeles und St. Louis, erhalten. Sobald der Katalog erschienen ist, sende ich Ihnen gern ein Exemplar zu.

Für heute mit herzlichen Grüßen

Ihre

Prof. Dr. Magdalena M. Moeller

Bussardsteig 9 ■ D-14195 Berlin (Dahlem) ■ Telefon (030 831 20 29 und 832 60 12 ■ Fax (030) 831 59 61

Pferdemarkt in Moritzburg;, 1910, Öl auf Leinwand, 69,5 x 80 cm, Fundación, Coleccion Thyssen-Bornemisza, Madrid, © Urhebergemeinschaft, Max Pechstein Hamburg-Tökendorf

Eine Würdigung des schlesischen Malers Otto Mueller

Das "Brücke-Museum" in Berlin, das die umfangreichste und qualitätsvollste Sammlung des grossen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller, 1874 (~~xxx~~-1 930) besitzt, macht jetzt zum ersten Mal alle seine im 'Brücke-Museum' befindlichen Gemäl in einer bedeutenden Ausstellung de/ Aquarelle und Pastelle der Allgemeinheit zugänglich.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren.

Sein Vater war ehemaliger preussischer Offizier und mütterlicherseits stammte er von Zigeunern ab, da seine Grossmutter ein aufgefundenes Zigeunerkind gewesen ist, das von der Schwester von Robert Hauptmann, dem Vater der Dichter Carl und Gerhart Hauptmann adoptiert war

Obwohl nicht blutmässig mit ihnen verwandt, wurde Otto Mueller stets von den beiden Dichtern als Vetter angesehen .

[illegible] auf einem Gymnasium wurde Otto Mueller 1890

Mit 16 Jahren ~~wurde~~ kam er zu einem Lithographen in die Lehre ~~gesehickt~~ und konnte dann 1894 bis 1896 die Kunstakademie in Dresden besuchen, zu deren Studium ihm Gerhart Hauptmann verholfen hat.

Studienzeit zog Otto Mueller sich für zehn Jahre mit Unterbrechungen ins Riesengebirge zurück und siedelte schliesslich 1908 nach Berlin über. (~~Dort lernte er den Bild-~~ ~~Wilhelm Lehmbruck kennen~~ Dort) trat im Jahre 1911 der "Brücke" bei, die

Dort trat er im Jahre 1911 dem Künstlerkreis der "Brücke" bei, die sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Kunst im 20. Jahrhundert ausgeübt hat. Ihr gehörten Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel bereits seit 1905 an und auch Emil Nolde hatte sich kurze Zeit dieser avant-gardistischen, expressionistischen Künstlergruppe angeschlossen. bis zu seinem Tode im Jahre 1930 lehrte.

Eine Würdigung des schlesischen Malers Otto Mueller

Das "Brücke-Museum" in Berlin, das die umfangreichste und qualitätsvollste Sammlung des grossen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller,
1874 (~~xxx~~-1 930) seine
besitzt, macht jetzt zum ersten Mal alle im 'Brücke-Museum' befindlichen Gemäl in einer bedeutenden Ausstellung
de/ Aquarelle und Pastelle der Allgemeinheit zugänglich.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren.

Sein Vater war ehemaliger preussischer Offizier und mütterlicherseits stammte er von Zigeunern ab, da seine Grossmutter ein aufgefundenes Zigeunerkind gewesen ist, das von der Schwester von Robert Hauptmann, dem Vater der Dichter war
Carl und Gerhart Hauptmann adoptiert worden ~~war und an Kindes der~~
~~Familie Hauptmann aufgezogen~~ und so wurde Otto Mueller der Vetter dieser zwei grossen deutschen Dichter.

Studienzeit
Nach einer kurzen ~~Studien~~ auf einem Gymnasium wurde Otto Mueller 1890 in Görlitz
zu einem Lithographen in die Lehre geschickt, damit er "etwas rechtes" lerne.
Nach 5-jähriger Tätigkeit als Steindrucker, [illegible] ging er [illegible] in die Kunstakademie in Dresden [illegible], an der er von 1894-1896 studierte. Nach der Dresdner Studienzeit zog Otto Mueller sich für zehn Jahre mit Unterbrechungen ins Riesengebirge zurück und siedelte schliesslich 1908 nach Berlin über. ~~(Dort lernte er den Bildhauer Wilhelm Lehmbruck kennen und~~ (Dort) trat im Jahre 1911 der "Brücke" bei, die sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und der Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel angehörten~~.~~ und auch Emil Nolde hatte sich kurze Zeit dieser avant-gardistischen, expressionistischen Künstlergruppe angeschlossen.) Jedoch loste sich 1913 die "Brücke" infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern auf und 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an der Kunstakademie in Breslau, wo er mit anderen bekannten Künstlern wie Hans Poelzig und Molzahn bis zu seinem Tode im Jahre 1930 lehrte.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt
Der Breslauer (1919)
[illegible] den die erste Monographie über den Künstler

und in dem Zyklus der Zigeunerbilder und den Farblithos der "Zigeunermappe" haben die Aufenthalte in Ungarn und Rumänien ihren Niederschlag gefunden.

ist, 1963 veröffentlicht - [illegible]
beruhenden
Erlebnissen [illegible]-Roman "Das Boot" schrieb.

Carl Hauptmann hatte in seinem 1907 veröffentlichten Roman "Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit des Malers phantasievoll gestaltet und auch ein malender Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos [illegible] Till Eulenspiegel" [illegible]" (1928) hat wohl Otto Mueller als Vorbild gedient.

Was der Maler [illegible]r in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: "Hauptziel meines Strebens ist mit grösstmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch au zudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und hatte sich autodidaktisch ausgebildet. Otto Mueller kann man einen 'Schönheitssucher' bezeichnen: er sehnte sich nach Urwuchsigkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen und dem wirklich Ungekünstelten: "Wahrheit war ihm zugleich Freiheit", [illegible].

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die sich in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer oder in Schilf und Gebüsch voller Grazie anmutsvoll bewegen oder hingestreckt liegen. [illegible] Otto Muellers Kunst ist eine "mimosenhafte Kunst, ~~ist 'eine leise Stimme'~~" - Das Ganze ist ein lyrisches Gedicht.
Der Kunsthistoriker in Otto Muellers Werk alles
Willi Wolfradt schrieb 1930; dass [illegible] "zart, schüchtern, [illegible] behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei. ~~Paul Schmidt~~ betonte 1930, dass Otto Muellers Schöpfungen "wahre Hymnen auf die Seligkeit der menschlichen Kreatur" seien - er ist "ein Künder des harmlosen Glücks."

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch verwandt fühlte. Der Breslauer Erberhard Troeger, der die erste Monographie (1919) über den Künstler veröffentlichte, charakterisiert Otto Mueller: "Ein Aristokrat im Geiste und ein Zigeuner im Blut: er war der Prototyp des Künstlers." Aber das grösste und bedeutendste Werk über den Maler hat Lothar-Günther Buchheim , der auch ein Kunstsammler ist, 1963 veröffentlicht - mehrere Jahre bevor er seinen weltberühmten-auf eigenen Erlebnissen beruhenden -Roman "Das Boot" schrieb.

Carl Hauptmann hatte in seinem 1907 veröffentlichten Roman "Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit des Malers phantasievoll gestaltet und auch ein malender Zigeuner in Gerhart Hauptmanns Epos "Till Eulenspiegel" (1928) hat wohl Otto Mueller als Vorbild gedient.

Was der Maler in seinem Werk darstellen wollte, sprach er selbst 1919 aus: "Hauptziel meines Strebens ist mit grösstmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch au zudrücken." Sein gesamtes Schaffen galt der Sehnsucht nach der Einheit von Mensch und Natur. Der Künstler lehnte akademische Tradition ab und hatte sich autodidaktisch ausgebildet. Otto Mueller kann man einen 'Schönheitssucher' bezeichnen: er sehnte sich nach Urwuchsigkeit und Ungebundenheit und nach dem Einfachen und Natürlichen und dem wirklich Ungekünstelten: "Wahrheit war ihm zugleich Freiheit".

In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendlich-schlanke Mädchengestalten, die sich in träumerisch-versonnener Beschaulichkeit in Dünen, am Ufer oder in Schilf und Gebüsch voller Grazie anmutsvoll bewegen oder hingestreckt liegen. Otto Muellers Kunst ist eine mimosenhafte Kunst, ~~ist 'eine leise Stimme'~~ - Das Ganze ist ein lyrisches Gedicht. Der Kunsthistoriker Willi Wolfradt schrieb 1930; dass in Otto Muellers Werk alles "zart, schüchtern, behutsam, kontemplativ, harmonisch" sei. ~~Paul Schmidt~~ betonte 1930, dass Otto Muellers Schöpfungen "wahre Hymnen auf die Seligkeit der menschlichen Kreatur" seien - er ist "ein Kunder des harmlosen Glücks."

Angeregt von seiner Beschaftigung mit alt-ägyptischer Kunst und *** betonte Otto Mueller das Flächenhaft-Dekorative in seinen Bildwerken und verzichtete auf alle Details in seinen Darstellungen. Er entwickelte eine besondere Technik des Leimfarbenauftragen auf Rupfen, durch die er eine äusserst zarte Transparenz erzielte. Schlichteste Farben - goldgelb, braun und grün - benutzt er, um erdfarbene Töne hervorzurufen.

Es liegt in Otto Muellers Natur, dass in seinen Bildern eine "leichte Melancholie", eine "sanfte Traurigkeit" vorherrscht - und vielleicht ist dies ganz charakteristisch für die Stimmung in der schlesischen Landschaft, wie auch Gerhart Hauptmann in seinem Werk so eindrücklich beschrieb.

Zwar teilte Otto Mueller mit den anderen Künstlern der "Brücke" den Hang zum Primitiven, und Ursprünglichen, doch unterschied sich sein Werk wesentlich durch sein lyrisches Empfinden, das ihm eine Sonderstellung im Rahmen der "Brücke"-Künstler verschaffte.

Es ist nicht genug zu lebenden Leistung von Frau Professor Magdalena der M. Moeller, der Leiterin des "Brücke-Museums" zu danken, dass diese Ausstellung der Werke von Otto Mueller dazu beitragen wird, dass die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Es sei mir erlaubt, eine persönliche Note hinzuzufugen: mein Vater, der sowohl Lotte Hauptmann, die Schwester von Carl und Gerhart als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelt hat, durfte sich in dessen Atelier in Breslau ein Pastell aussuchen und erzählte mir von der seltsamen, menschenscheuen, zurückhaltenden Erscheinung des Künstlers mit seinen tief-blau-schwarzen seidenen Haaren einen bleibenden Eindruck gemacht hat. Auch war mein Vater bei der feierlichen Beerdigung im September 1930 anwesend, bei der die Frau des Künstlers - ganz in weiss gekleidet- am Sarge stand, der mit Sonnenblumen, der Lieblingsblume Otto Muellers, übervoll bedeckt war

*** seiner Liebe für die pompeijanischen Wandmalereien

1. Fassung

Das "Brücke-Museum" in Berlin, das die umfangreichste Sammlung des grossen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller , besitzt, macht jetzt zum ersten Mall alle im Brücke Museum befindlichen Gemälde, Aquarelle und Pastelle der Allgemeinheit zugänglich

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war Offizier und später Steuerbeamter und mütterlicherseits stammte er wohl von Zigeunern ab, da seine uncheliche Mutter ein aufgefundenes Zigeunerkind gewesen sein soll, das von der Schwester von Robert Hauptmann - dem Vater des Dichter Carl und Gerhart Hauptmann- adoptiert worden war und an Kindesstatt von der Familie Hauptmann aufgezogen wurde. Nach einem kurzen Besuch auf einem Gymnasium, ging Otto Mueller in die Lithographie-Lehre in Görlitz und war 5 Jahre Steindrucker. Sein Lithographie-Meister war so von Otto Muellers künstlerischem Talent beeindruckt, dass er Muellers Vetter, Gerhart Hauptmann, dazu brachte, ihn in die Kunstakademie in Dresden zu senden, an der er von 1894-1896 studierte. Nach der Dresdner Studienzeit zog er sich für zehn Jahre ins Riesengebirge zurück und siedelte schliesslich 1908 nach Berlin über. Dort lernte er den Bildhauer Wilhelm Lehmbruck kennen und trat im Jahre 1911 dem Künstlerkreis der Brücke bei, einer Gruppe, die sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte . Der Führer dieser Gruppe war Ludwig Kirchner

Ludwig Kirchner war der eigentliche Führer dieser Gruppe, der auch Leiter und auch Chronist avantgardistischen Schmidt-Rottluff, Max rechstein und Erich Heckel angehörten und mit war Mueller zeit seines Lebens eng befreundet. Heckel verband ihn seines Lebens eine enge Freundschaft.

Uebrigens gehörte Emil Nolde kurze Zeit dieser expressionisten Künstler gruppe ebenfalls an.

Das Brücke-Museum in Berlin, dasdie umfangreichste und qualitätsvollste Sammlung des grossen schlesischen Malers des Expressionismus, Otto Mueller, besitzt, und zeigt jetzt zum ersten Mal in einer Ausstellung Mueller s alle seine Gemälde, Aquarelle und Pastelle, die das Brücke-Museum besitzt.

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Sein Vater war Offizier ~~und später Steuerbeamter~~ chemaliger preussischer und mütterlicherseits Gross- stammte er wohl von Zigeunern ab, da seine uneheliche Mutter ein aufgefundenes Zigeunerkind gewesen sein soll, das von der Schwester von Robert Hauptmann - dem Vater desDichter Carl und Gerhart Hauptmann- adoptiert worden war und an Kindesstatt von der Familie Hauptmann aufgezogen wurde. Nach einem kurzen Besuch auf einem Gymnasium, ging Otto Mueller in die Lithographie-Lehre in Görlitz und war 5 Jahre Steindrucker. Sein Lithographie-Meister war so von Otto Muellers künstlerischem Talent beeindruckt, dass er Muellers Vetter, Gerhart Hauptmann, dazu brachte, ihn in die Kunstakademie in Dresden zu senden, an der er von 1894-1896 studierte. ~~Nachdem Mueller~~ Nach der Dresdner tudienzeit zog er sich für zehn Jahre ins Riesengebirge zurück und siedelte schliesslich 1907 1908 nach Berlin über. Dort lernte er den Bildhauer Wilhelm Lehmbruck kennen und trat im Jahre 1911 dem Künstlerkreis der Brücke bei, einer Gruppe, die sich schon 1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte . ~~Der eigentliche Führer dieser Gruppe war Ludwig Kirchner~~

Ludwig Kirchner war der eigentliche Führer Leiter und auch Chronist dieser Gruppe, der auch avantgardistischen Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel angehörten und mit war Mueller zeit seines Leben eng befreundet. Heckel verband ~~ihn zeit~~ seines Lebens eine enge Freundschaft.

Uebrigens gehörte Emil Nolde kurze Zeit dieser expressionisten Künstler gruppe ebenfalls an.

Infolge von Meinungsverschiedenheiten unter den Künstlern löste sich dann im Jahre 1913 die "Brücke" auf. 1919 erhielt Otto Mueller von Oskar Moll die Berufung als Professor an der Kunstakademie in Breslau, wo er - bis zu seinem Tod 1930 mit anderen bekannten Künstlern wie Molzahn und Hans Poelzig lehrte.

Otto Muellers besondere Liebe galt den Zigeunern, denen er sich seelisch und auch seiner Abstammung nach verwandt fühlte. Eberhard Troeger, der die erste Monographie (1949) über den Künstler veröffentlichte, charakterisierte Otoo Mueller: "Ein Aristokrat im Geiste und ein Zigeuner im Blut: er war der Prototyp des Künstlers. Aber das grösste und bedeutendste Werk über den Maler hat Lothar-Günther Buchheim 1963 veröffentlicht - einige Jahre bevor er seinen weltberühmten Roman "Das Boot" schrieb.

1919 hatte Otto Mueller anlässlich einer Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin festgestellt: "Hauptziel meines Strebens ist mit grösstmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken" In vollendeter Wiedergabe zeigen seine Bilder zarte, jugendliche Mädchengestalten - ~~,~~, die sich zwischen Gebüsch, Dünen oder am Ufer anmutsvoll bewegen oder hingestreckt liegen. Angeregt von seiner Beschäftigung mit alt-ägyptischer Malerei betonte er das Flächenhafte in seinen Bildwerken und entwickelte eine besondere Technik des Leimfarbenauftragen auf Rupfen, durch die er eine äusserst zarte Transparenz in der Darstellung erzielte. Zwar teilte er mit den anderen Künstlern der Brücke den Hang zum Primitiven ~~zum Primitiven~~ und Ursprünglichen - doch unterschied sich sein Werk durch ein lyrisches Empfinden, das ihm eine Sonderstellung im Rahmen der "Brücke"-Künstler verschaffte.

Carl Hauptmann hatte in seinem 1907 veröffentlichten Roman "Einhart der Lächler" Einzelheiten aus der Jugendzeit des Malers phantasievoll gestaltet und auch ein malender Zigeuner in Gerhart Hauptmanns "Des grossen Kampffliegers Till Eulenspiegel Abenteuer (1928) hat wohl Otto Mueller als Vorbild gedient.

Carl Hauptmann - in der Gestalt von Einhart - charakterisiert Otto Mueller: "Er hat/t/ eine unglaublich fein ausschwingende Seele - und in Muellers Bildern herrscht das Sanfte, Idyllische und beinah Geheimnisvolle

Es sei mir erlaubt, eine persönliche Note einzufügen: mein Vater, der sowphl Lotte Hauptmann, die Schwester von Carl und Gerhart, als auch Otto Mueller als Zahnarzt in Breslau behandelt hat durfte sich in dessen Atelier in Breslau ein Pastell aussuchen und erzählte mir ~~xft~~ von der seltsamen, menschenscheuen, zurückhaltenden und zarten Erscheining des Künstlers, der mit seinen tief-blau-schwarzen seidenen Haaren - wie er sie noch nie bei einem Manne gesehen habe - einen zigeunerhaften Eindruck gemächt hat. Auch erzählte er mir, dass er bei der feierlichen Beerdigung anwesend gewesen sei, bei der die Frau des Künstlers, ganz in weiss gekleidet am Sarge stand, der mit ~~der~~ Sonnenblumen, der Lieblingsblume Otto Muellers-übervoll bedeckt war.

Es ist der nicht genug zu lobenden Leistung von Frau Prof.Moeller, der Leiterin des Brücke-Museums, zu danken, dass diese Ausstellung der Werke von Otto Mueller dazu beitragen wird, dass die Welt diesen schlesischen Maler nicht vergessen wird.

Notizen

Otto Muellers Sehnsucht nach dem einfachen, zustandlichen Sein ist in allen diesen Bildern zu finden.
erdfarbene Töne - Verwendung von Leimfarbentechnik
Sein gesamtes Schaffen galt der Suche nach der Einheit von Mensch und Natur.
Erich Heckel:
Da seine Arbeiten 1910 in Berlin zur Frühjahrsausstellung der Berliner Secession zurückgewiesen wurden-wie der anderer junger Künstler, brach Generationskonflikt aus.
1910 schloss sich die Brücke" der"Neuen Secession"an
OM bekannte sich zur Avantgarde-Kunst.
Sein flächig-dekorativer Stil
Sehnsucht nach dem Einfachen und Ursprunglichen
OM sah in den alten Meistern seine Vorbilder: Lucas Cranach
Kirchner: "Seine"Die sinnliche Harmonie seines Lebens mit dem Werk.."
Er lehnte akademische Tradition ab - hatte sich autodidaktisch ausgebildet.
Natürlichkeit der dargestellten Figur
Reflexe von Grün, Rot und Blau schimmern aus seinen Aktfiguren.
Er benutzte Leimfarbe, die er flächig auftrug.
"Seine sinnliche Feinfühligkeit" - Heckel p 11
weich-fliessender pastellfarbener Stil
"Er brachte uns den Reiz der Leimfarbe" (Chronik der Bruecke
1912 trat er mit der Bruecke aus der "Neuen Secession" aus.
OM's Anwesenheit in Berlin der Grund, warum Heckel und Kirchner nach Berlin Okt.1911 kamen-sagt Moeller
LITHOGRAPHIE war für OM immer das adäquate graphische Ausdrucksmittel.
Kirchner schuf Anzahl von Portrats von OM
Ø//war/von/Kriegsdienst wegen " Lungenaffektion und Schwäche" befreit.
Troeger: "OM war von einer tiefen Sehnsucht nach der freien Natur erfüllt.". .ein fernes Lächeln war auf seinen Zügen... er war schweigsam erfüllt von unerbittlichem Wahrheitsdrang....mit einfachen Mitteln suchte er das Absolute, das immer Gültige..der einzigartige Charme seiner Persönlichkeit"Pechstein porträtierte OM einmal.
Von Heckel gibt es mehrere Darstellungen von OM
OM liebte die Pompeijanischen Wandmalereien...er hat einen noblen anständigen Charakter- sagt Kirchner
er ist unser Corot"
Erich Wiese: Wahrheit war ihm zugleich Freiheit"p,134
1896 ab lebte i er in Schreiberhau 10 jahre
mit einer inneren feinfuehligkeit,beseeltheit... schrieb er seine visionen in die flaeche - paul westheim-p.133
eine leichte melancholie liegt ueber seinen gestaltungen-sehnsucht nach ungebundenheit und urwuechsigkeit-er war ein schoenheitssucher

Hanns Mueller: OM'S mimosenhafte Kunst ist eine leise Stimme...
Gleichartigkeit seiner Themen - p,131 :schmale Jünglinge,badende Mädchen
Zigeunerinnen,hauchzart... sanfte traurigkeit..luftige Nymphen in
Landschaften..seine nackten Mädchen sind unschuldig... spröde Mädchengestalte
träumerisch-versonnene Beschaulichkeit
volltönendes Goldgelb und Braun wärmster Fleischfarbe
Das Ganze ist ein lyrisches Gedicht...keine Details.. er stellt nicht die Na
Natur dar-sondern die Liebe zur Natur.. mit den einfachsten Mitteln bannt er
die Empfindung und vermag durch die Originalität der schlichtesten Farben
das feinste und lueblichste Gefühl auszudrücken.
Paul F. Schmidt: "Die Einfalt und Wahrhaftigkeit sowohl seiner Darstellung
wie seiner Kunstmittel. p 129
Die Brücke wollte ein leidenschaftliches Bekenntnis zur Natur ablegen.
Die süsse Sinnlichkeit der Mädchen..Körper von jugendlicher Schlankheit
seine Schöpfungen sind wahre Hymnen auf die Seligkeit der menschlichen Natur.
Kreatur.ein Künder des harmlosen Glückes
Prozedur des Leimfarbenauftrags..
Willi Wolfradt: p.127- junge Nacktheit..schmal und spröde..
Zigeunermädchen mit eckigen Gliedern .„alles ist behutsam, zart,schüchtern,zag
konte plativ..harmonie..
verhalten...

Die Schwester von Gerhart auptmanns Vater adoptierte
ein Kind vorüberziehender Zigeuner. Dieses Mädchen wurde die Mutter
von Otto Mueller, der am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge
geboren wurde.

'Die Brücke" ist die älteste unter den deutschen Künstlergrupppen, die auf die Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts entscheidenden Einfluss hatte.

Die 1905 in Dresden ~~von~~ gegründete "brücke"

als letzter
O.M. trat im Jahr 1911 dem Künstlerkreis der "Brücke" bei, einer Gruppe,, die sich
andere
1905 in Dresden zusammengeschlossen hatte und deren Mitglieder Ernst Ludwig Kirchner, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Erich Heckel waren. und die auf die Entwicklung der Kunst im 20. Jahrhundert entscheidenden Einfluss ausübte.

Epos "Till Eulenspiegel".

"Die sinnliche Harmonie seines Lebens mit dem Werk machte Mueller zu einem selbstverständlichen Mitglied von 'Brücke'" so schreibt Kirchner in der 'Chronik der Brücke'. (1913)

~~Mit den~~ schlichtesten Farben -goldgelb, braun und grün - benützt er, um erdfarbene Töne hervorzurufen.

Schlichteste Farben - goldgelb, braun und grün - benützt er, um erdfarbene Töne hervorzurufen.

Ein Katalog für diese Ausstellung ist von Frau Professor Magdalena M. Moeller herausgegeben und im Hirmer Verlag in München 1996 erschienen. Er enthält 135 Seiten und ca. 44 ~~farbige und farbige~~ Abbildungen - tels farbige und teils schwarz-weisse. Die Hoechst AG hat für die Kosten dieses Kataloges einen Beitrag geliefert.

(dies nur für Ihre Information!)

oder: Zu dieser Ausstellung ist auch ein grossformatiger Buchkatalog im Hirmer Verlag, München erschienen, mit ca. 75 zum Teil farbigen Abbildungen - versehen mit aufschlussreichen Aufsätzen und einem dokumentarischen Anhang.

Prof. Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
New York, New York 10040
Tel.: (212) 795-0241

29. Juni 1996

Herrn Brachvogel, Redakteur
N.Y. Staats-Zeitung und Herold
160 West 71st Street - Suite 2 B
New York, N.Y. 10023

Sehr geehrter Herr Brachvogel:

ich freue mich, Sie telefonisch gesprochen zu haben und sende Ihnen beiliegend den Aufsatz über Otto Mueller und hoffe, dass er Ihnen und Ihren Lesern gefallen wird.

Da sicher viele Ihrer Leser dieses oder nächstes Jahr nach Deutschland fahren werden, mögen folgende Daten von Interesse sein:

Die Otto Mueller-Ausstellung ist im "Brücke-Museum" in Berlin bis zum 8. September zu sehen - dann:

in der Galerie Jahrhunderthalle in Bonn vom 6.10. bis zum 1.12. 1996 und im

Museum der bildenden Künste in Leipzig vom 18.12.1996 bis zum 16.2. 1997 - und schließlich:

in den Städtischen Museen, Freiburg, Museum für neue Kunst von 27.9. bis zum 23.11. 1997.

Zu dieser Ausstellung ist auch ein prachtvoller Buchkatalog im Hirmer Verlag in München erschienen, der von Frau Professor Adelheid Mueller mit vielen Abbildungen, aufschlussreichen Aufsätzen und einem Übersichtlichen Anhang herausgegeben wurde.

Ich lege Ihnen noch Bilder bei, die Sie benützen wollen:

Otto Mueller: Selbstbildnis (1924) Lithographie und eine Reproduktion von einer der vier Versionen in der Ausführung: "Zwei badende Mädchen" (1921).

Mit herzlichen freundlichen Grüßen

Ihr

P.S. Für Ihren Druck: Mueller Lithographie 'Zwei Mädchen' ;

»Ein hektisches Getriebensein enthüllt sich in der skizzenhaften Heftigkeit. Selbstzeugnisse zu seinen Zeichnungen, biographische Daten und ein Literaturverzeichnis runden den stattlichen Band ab.«
Graphische Kunst

Katalogbuch zur Ausstellung: Berlin, Brücke-Museum; Hoechst, Galerie Jahrhunderthalle; Kiel, Kunsthalle; Albstadt, Städtische Galerie; Linz, Neue Galerie der Stadt; Davos, Kirchner Museum; Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum

Magdalena M. Moeller
Ernst Ludwig Kirchner – Zeichnungen und Aquarelle
248 Seiten mit 109 Abbildungen, davon 32 in Farbe, Einzelbildkommentare, Literaturverzeichnis, Biographie.
24 x 30 cm. Leinen
DM 78,–/öS 569,–/sfr 71,–
ISBN 3-7774-6180-6

»Tuschpinsel- und Tuschfederzeichnungen sind ein unverwechselbarer Bestandteil des Künstlers Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976). Sie durchziehen sein gesamtes Schaffen und gehen mit den gleichrangigen Gemälden und Aquarellen eine hochinteressante Wechselwirkung ein. Das imposante Katalogbuch weist den Expressionisten als Großmeister dieser Kunst aus.« Passauer Neue Presse

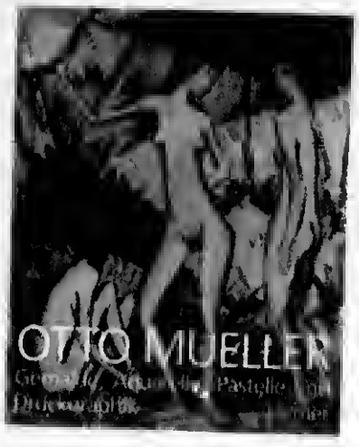
Katalogbuch zur Ausstellung: Jahrhunderthalle Hoechst; Brücke-Museum Berlin; Kunsthalle zu Kiel; Salzburg, Rupertinum

Magdalena M. Moeller
Karl Schmidt-Rottluff Tuschpinselzeichnungen
174 Seiten mit 157 Abbildungen, davon 120 in Duplex, 10 in Farbe, 27 in schwarzweiß.
24 x 30 cm. Leinen
DM 78,–/öS 569,–/sfr 71,–
ISBN 3-7774-6810-X

»Die Auswahl von 130 Werken beschränkt sich auf die Zeit von der Gründung der Künstlergruppe ›Die Brücke‹ 1905 bis zu Ihrer Auflösung 1913. Es sind also Beispiele aus den Jahren, als der expressionistische Impuls die Zeitgenossen aufschreckte, die sich gerade mit dem Impressionismus anzufreunden begannen.« Die Welt

Katalogbuch zur Ausstellung: Casino Luxembourg; Wien, Kunstforum Bank Austria

Magdalena M. Moeller
Die »Brücke«
Beiträge von E. Benesch, I. Brugger, M. Hoffmann
224 Seiten mit 209 Abbildungen, davon 133 in Farbe.
24 x 30 cm. Leinen
DM 98,–/öS 715,–/sfr 89,–
ISBN 3-7774-6800-2



NEUERSCHEINUNG

Otto Mueller (1874–1930), seit 1910 Mitglied der von Kirchner, Schmidt-Rottluff und Heckel gegründeten Dresdener Künstlergruppe ›Brücke‹, ist ein moderner Klassiker, dessen gesamtes Schaffen der Suche nach der Einheit von Mensch und Natur gewidmet war.

Seine Gemälde, Aquarelle, Pastelle und graphischen Arbeiten kreisen von Anfang an um das Thema des Aktes in der Landschaft. Das Sinnliche der Form wird verstärkt durch eine auf nur wenige, meist erdfarbene Töne reduzierte Palette. Muellers Sehnsucht nach dem einfachen, zuständlichen Sein kennzeichnet auch die Serie der Zigeunerbilder. Obwohl sich Muellers Kunstauffassung von dem heftigen, farbintensiven Stil seiner ›Brücke‹-Freunde unterscheidet, waren seine Bestrebungen, das Ursprüngliche und Unverbrauchte zu erfassen, doch mit deren expressionistischen Intentionen identisch. Seit 1920 Professor an der Kunstakademie Breslau, gehörte er zu den erfolgreichsten deutschen Künstlern.

Das Brücke-Museum Berlin besitzt die umfangreichste und qualitätvollste Sammlung seines Werks, das wegen seiner extremen Empfindlichkeit nur selten öffentlich gezeigt wird. Das Katalogbuch publiziert erstmals diesen gesamten Bestand, neben Gemälden, Aquarellen und Pastellen auch eine handkolorierte Version der berühmten Zigeunermappe.

Magdalena M. Moeller
Otto Mueller
Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Druckgraphik aus dem Brücke-Museum Berlin
136 Seiten mit 98 Abbildungen, davon 27 in Farbe.
24 x 30 cm. Kartoniert
Unverbindlich empf. Preis DM 78,–/öS 569,–/sfr 71,–
ISBN 3-7774-6990-4

Katalogbuch zur Ausstellung:
Berlin, Brücke-Museum:
Hoechst, Galerie Jahrhunderthalle
6.10.–1.12.1996
Leipzig, Museum der bildenden Künste
18.12.1996–16.2.1997

Otto Mueller ist teuer

Man mag sich an dieser Überschrift stoßen, aber sie drückt nur andeutungsweise den Preis aus, der für eine Grafik des Expressionisten Otto Mueller (1874 in Liebau unweit Grüssau geboren, 1930 in Breslau als Professor der Kunstakademie gestorben) im gegenwärtigen Kunsthandel zu zahlen ist.

Der aus Breslau stammende Kunsthistoriker Professor Ernst Scheyer schrieb bald nach dem Zweiten Weltkrieg: "Seltsam und doch wie befriedigend, daß gerade derjenige schlesische Künstler, der am allerwenigsten für Anerkennung lebte, der einer der 'Stillen' im Lande war, den größten Ruhm geerntet hat, schon zu Lebzeiten und noch mehr nach seinem Tode. Heute ist Otto Mueller auch in die internationale Kunstgeschichte als einer der großen europäischen Künstler eingegangen." Hinzuzufügen wäre, daß Otto Mueller inzwischen mit seinen Gemälden und Grafiken als "Renner", wenn dieser Ausdruck gebraucht werden darf, in den deutschen, in den internationalen Kunsthandel eingezogen ist.

1990 war zu lesen, daß das Bild "Fünf Mädchen am Weiher mit gekreuzten Baumstämmen" einen Preis von 1,4 Millionen DM erzielt hatte. Die Grafiken, und Otto Mueller war ein genialer Grafiker, werden selbstverständlich nicht so hoch veranschlagt, aber die jüngsten Nachrichten, die im Februar 1995 von einer Otto Mueller gewidmeten Ausstellung in der Düsseldorfer Galerie Margret Heuser zu vernehmen waren, melden auch für großflächigere Farbgrafiken Preise in Höhe von 350 000 und 385 000 DM. Zugegeben, es handelt sich um zwei ausgezeichnete Blätter - einmal zwei Akte junger Mädchen in den Dünen, das andere Mal drei Mädchenakte im Meer in der Nähe des Strandes, in der so zärtlichen und zugleich erotischen Handschrift dieses Romantikers unter den Expressionisten.

Otto Mueller, Waldlandschaft mit kleinen Figuren (um 1919)

Aber auch die an Umfang, nicht in ihrer Aussagekraft kleineren Blätter Otto Muellers übersteigen fast durchweg die 20 000-DM-Marke, selbst dann, wenn es sich etwa um das 13. Exemplar von insgesamt 60 Drucken handelt. War man noch vor Jahren sehr erstaunt, daß ein Blatt von Otto Mueller nicht unter 10 000 DM käuflich zu erwerben war, so muß man sich jetzt damit abfinden, daß sich die Preise bei bereits über 20 000 DM einpendeln.

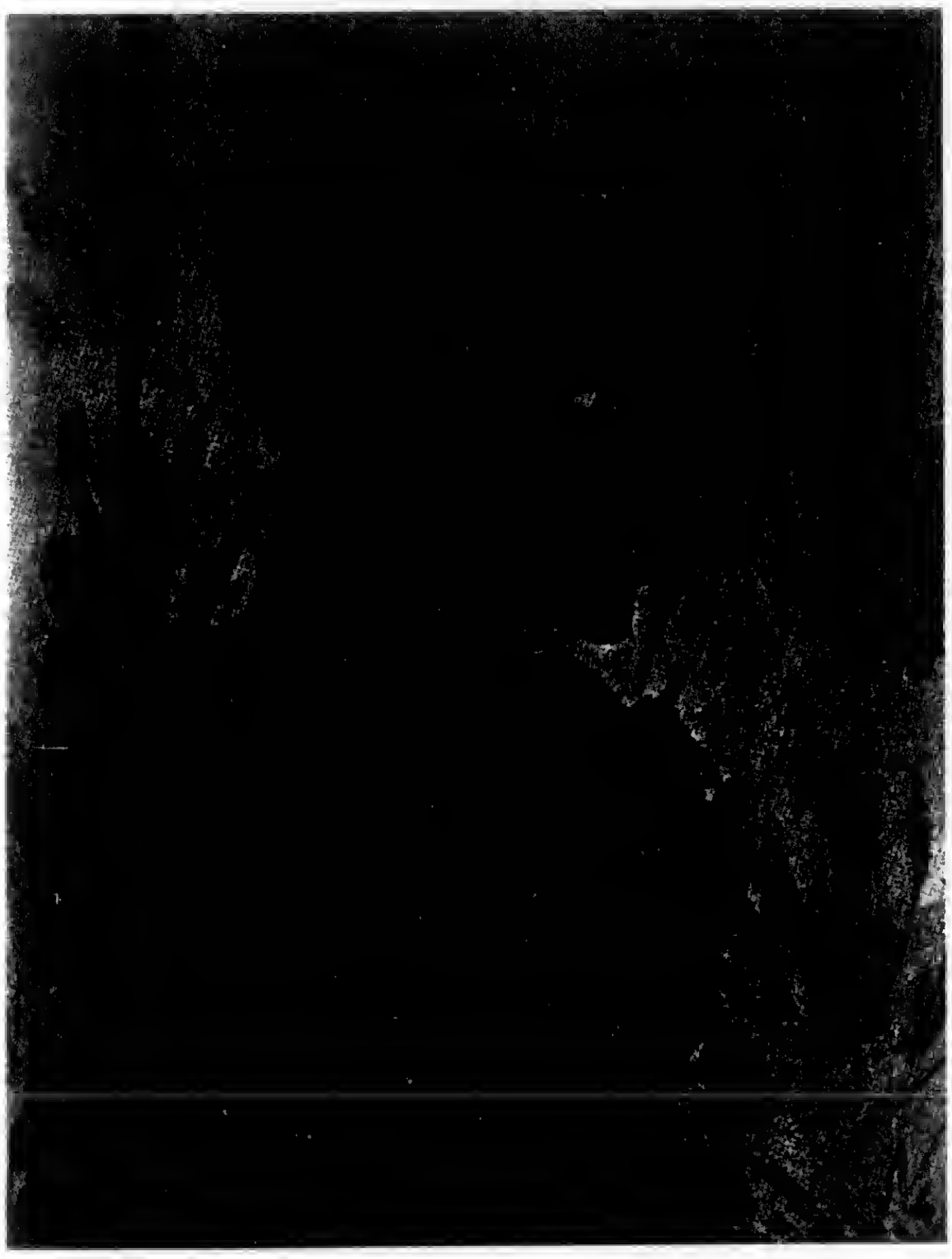
Zwar bereitet es einem Freude, daß Otto Mueller hoch im Kurs steht, aber der sich selbst subventionierende Bürger, der ein Blatt erwerben möchte, muß tief in die Tasche greifen. Schönheit zu erwerben, zur eigenen Freude, für die eigene Wohnung, ist, dafür sorgt der Kunsthandel, ein kostspieliges Unternehmen. Ändern kann man daran nichts, man wird es aber feststellen dürfen.

Herbert Hupka (KK)

"Melancholische Harmonie"
==========

Otto Mueller: Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Druckgraphik aus dem Brücke-Museum Berlin. Herausgegeben von Magdalena M. Moeller. Hirmer Verlag, München 1996, 135 S., 78 DM

Über den Schriftsteller Max Herrmann-Neisse muß man einfach schreiben, hat sein schlesischer Landsmann, der Literaturhistoriker Werner Milch, gesagt. Nicht anders verhält es sich mit dem schlesischen Maler und Graphiker Otto Mueller, 1874 in Liebau am Rande des Riesengebirges geboren. Das mag auch ein Grund dafür sein, daß im vorliegenden Katalog zur Otto-Mueller-Ausstellung, im Großformat gedruckt, Bildbeschreibungen in Textform fehlen. Mit Ausnahme eines tabellarischen Lebenslaufes am Schluß des Bandes ist auch nur wenig über das Leben des Malers nachzulesen.



Otto Mueller, Zigeunerin im Profil, 1926/27

Im Vorwort schreibt die Herausgeberin des vorliegenden Bandes, Magdalena M. Moeller: "Das Brücke-Museum besitzt die umfangreichste und qualitätsvollste öffentliche Sammlung des Werkes von Otto Mueller. Zum erstenmal wird nun der gesamte Bestand publiziert und in einer Ausstellung präsentiert. Neben den Gemälden, Aquarellen und Pastellen gehört vor allem auch die handkolorierte Version der berühmten Zigeunermappe zu den Höhepunkten." Trotz des hier angezeigten Reichtums ist es selbstverständlich bei weitem nicht der ganze Otto Mueller. Leider muß zum wiederholten Male festgestellt werden, daß eine umfassende Retrospektive immer noch aussteht. Die letzten wirklich großen Otto-Mueller-Ausstellungen datieren aus dem Jahre 1931 in Breslau und Berlin, ein Jahr nach dem Tode des Malers.

Das Titelbild des Katalogs zeigt die jüngste Erwerbung des Brücke-Museums aus dem malerischen Œuvre Otto Muellers, nachdem man bis 1989 nur drei Gemälde dieses Malers hatte zeigen können. Mit Mitteln der Deutschen Klassenlotterie konnte das Bild "Drei Akte in der Landschaft", 1922 , Leimfarbe auf Rupfen, erworben werden. Die Herausgeberin des Katalogs schrieb darüber 1990: "Die Neuerwerbung des Brücke-Museums zählt nicht nur zu den Hauptwerken der deutschen Malerei des Expressionismus, sondern teilt auch ihr Schicksal. 1924 gelangte das Bild als Schenkung des Museumsvereins in den Besitz des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld. 1936 gehörte es zu den 16 000

Intentional Second Exposure

"Melancholische Harmonie"
==========

Otto Mueller: Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Druckgraphik aus dem Brücke-Museum Berlin. Herausgegeben von Magdalena M. Moeller. Hirmer Verlag, München 1996, 135 S., 78 DM

Über den Schriftsteller Max Herrmann-Neisse muß man einfach schreiben, hat sein schlesischer Landsmann, der Literaturhistoriker Werner Milch, gesagt. Nicht anders verhält es sich mit dem schlesischen Maler und Graphiker Otto Mueller, 1874 in Liebau am Rande des Riesengebirges geboren. Das mag auch ein Grund dafür sein, daß im vorliegenden Katalog zur Otto-Mueller-Ausstellung, im Großformat gedruckt, Bildbeschreibungen in Textform fehlen. Mit Ausnahme eines tabellarischen Lebenslaufes am Schluß des Bandes ist auch nur wenig über das Leben des Malers nachzulesen.

Otto Mueller, Zigeunerin im Profil, 1926/27

Im Vorwort schreibt die Herausgeberin des vorliegenden Bandes, Magdalena M. Moeller: "Das Brücke-Museum besitzt die umfangreichste und qualitätsvollste öffentliche Sammlung des Werkes von Otto Mueller. Zum erstenmal wird nun der gesamte Bestand publiziert und in einer Ausstellung präsentiert. Neben den Gemälden, Aquarellen und Pastellen gehört vor allem auch die handkolorierte Version der berühmten Zigeunermappe zu den Höhepunkten." Trotz des hier angezeigten Reichtums ist es selbstverständlich bei weitem nicht der ganze Otto Mueller. Leider muß zum wiederholten Male festgestellt werden, daß eine umfassende Retrospektive immer noch aussteht. Die letzten wirklich großen Otto-Mueller-Ausstellungen datieren aus dem Jahre 1931 in Breslau und Berlin, ein Jahr nach dem Tode des Malers.

Das Titelbild des Katalogs zeigt die jüngste Erwerbung des Brücke-Museums aus dem malerischen Œuvre Otto Muellers, nachdem man bis 1989 nur drei Gemälde dieses Malers hatte zeigen können. Mit Mitteln der Deutschen Klassenlotterie konnte das Bild "Drei Akte in der Landschaft", 1922 , Leimfarbe auf Rupfen, erworben werden. Die Herausgeberin des Katalogs schrieb darüber 1990: "Die Neuerwerbung des Brücke-Museums zählt nicht nur zu den Hauptwerken der deutschen Malerei des Expressionismus, sondern teilt auch ihr Schicksal. 1924 gelangte das Bild als Schenkung des Museumsvereins in den Besitz des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld. 1936 gehörte es zu den 16 000

Werken moderner Kunst, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden. 1937 war es Bestand der Ausstellung 'Entartete Kunst' in München. 1939 wurde das Gemälde zur Devisenbeschaffung auf der berühmt gewordenen Luzerner Auktion versteigert und gelangte in amerikanischen Privatbesitz, wo es sich bis vor kurzem befand. Nach 50 Jahren konnte es für eine deutsche Museumssammlung zurückgewonnen werden."

In den drei Beiträgen dieses Katalogs von der Herausgeberin sowie Andreas Hünecke und Meike Hoffmann ist viel und stets gut mit eingestreuten Abbildungen belegt über das Werk aus Sicht der Kunsthistoriker zu erfahren. Sicherlich muß das auch sein. Aber für den unbefangenen Benutzer bleibt zuviel im rein Fachlichen hängen, sei dies nun die Geschichte der Zugehörigkeit von Otto Mueller zur Künstlergemeinschaft der "Brücke", die ohnehin spät begann und nur kurz währte, oder seien es die Farbtechniken, vor allem die der Leimfarbe, oder die Differenzierungen, ob das Sujet zuerst im Gemälde oder in der Graphik behandelt worden ist. Richtig ist es bestimmt, die Produktionsweise beim Steindruck anhand der Zigeunermappe von 1927 darzustellen, aber dazu fehlen Bild-Erzählungen, um es einmal so zu nennen. In der angeführten Sekundärliteratur fehlt manches, so auch die Erinnerung von Ilse Molzahn an die Breslauer Atelierfeste, die der gleichfalls nicht erwähnte Kunsthistoriker Ernst Scheyer in seinem Aufsatz über Otto Mueller als Beleg für seine Beurteilung des Malers und seines Werkes heranzieht.

Um die Persönlichkeit des Malers zu charakterisieren, wird ausführlich aus der Monographie von Eberhard Troeger, selbst Schüler an der Breslauer Akademie, über die sonst gar nichts zu erfahren ist, aus dem Jahre 1949 nachgedruckt. Im letzten Teil des Katalogs finden sich auch andere Stimmen zeitgenössischer Autoren, die den Mut hatten, dieses außergewöhnliche Werk nicht nur vorzustellen, sondern auch zu rühmen. Daß ausgerechnet im Beitrag des Breslauer Kunsthistorikers und Museumsleiters Erich Wiese, eines Freundes und Förderers von Otto Mueller, beim Nachdrucken die Orthographie von Liebau und Grüssau durcheinandergeraten ist, tut einem weh. Daß es gelegentlich Widersprüche in der Datierung der Bilder gibt, ist durchaus verständlich, ohnehin gehen die Angaben des Malers, der darauf keinen entscheidenden Wert legt, durcheinander.

Alles, was das Brücke-Museum zu bieten hat, reproduziert dieser Katalog zur Berliner Ausstellung, die bis 8. September gezeigt wird, dann vom 6. Oktober bis zum 1. Dezember in der Galerie Jahrhunderthalle in Hoechst (der Katalog verdankt sein Erscheinen einem Beitrag der Hoechst AG), vom 18. Dezember bis zum 16. Februar 1997 im Museum der Bildenden Künste in Leipzig, das das gerade wieder neu erworbene "Liebespaar" aus dem Jahre 1919 einbringen kann (Kaufpreis über zwei Millionen Mark), schließlich vom 27. September bis 23. November 1997 in den Städtischen Museen Freiburg im Breisgau.

Das Wort von der "melancholischen Harmonie" ist eines der treffendsten über das Werk Otto Muellers. Dabei fällt immer auch der Begriff des Lyrischen. Vor allem aber ist die Einheit von Natur und Mensch Gegenstand der Bewunderung. Gegen den Vorwurf der "thematischen Eintönigkeit und Enge" hat sich bereits Otto Mueller selbst zur Wehr gesetzt, obgleich er nicht zu den Künstlern gehört hat, die sich gern kommentieren und begreiflich machen wollen. Der Mensch, immer wieder zu bloßen Umrissen stilisiert, wächst aus der Natur wie der Baum und die Liane oder die Düne. Zu Recht wird auch in diesem Katalog auf die Überlängen der Gliedmaßen der jungen Frauen und Männer hingewiesen und der Bildhauer Wilhelm Lehmbruck als Vorbild erwähnt. Wer die neun Bilder der Zigeunermappe sieht, fühlt sich an die Vita des Malers und sein anekdotisch kolportiertes Aussehen gemahnt. Ihn kennzeichnete eine Sehnsucht nach dem Einfachen und Anderssein, nach dem Ausbruch aus dem zivilisatorischen Alltag.

Selbstverständlich vermag auch dieser Katalog, der umfangreichste seit Florian Karschs "Das graphische Gesamtwerk" 1974, die persönliche Begegnung mit

der genialen Einfachheit dieses Romantikers unter den Expressionisten nicht zu ersetzen, aber er ist eine liebevolle Einführung und vermittelt eine erste Bekanntschaft: eine gute Ouvertüre zu einer hoffentlich eines Tages zu erwartenden Retrospektive auf das Gesamtwerk.

Herbert Hupka (KK)

Diese Karte entnahm ich dem Buch:

Mein Urteil zu diesem Buch:

Ich wurde aufmerksam durch:

☐ Empfehlung meines Buchhändlers
☐ einen Prospekt
☐ eine Anzeige in:
☐ eine Besprechung in Presse-Funk-Fensehen:

☐ andere Hinweise:

Vorschläge für Neuerscheinungen:

Ich bitte um laufende Zusendung Ihres Verlagsprospektes. Folgende Gebiete interessieren mich besonders:

☐ Antike
☐ Architektur
☐ Skulptur
☐ Malerei
☐ Zeitgenössische Kunst
☐ Kunsthandwerk
☐ Hirmer Kunst-Reise

ZEITSCHRIFTEN

Bitte senden Sie mir ein Probeheft
☐ Weltkunst
☐ Künstler
☐ Antiquitäten Zeitung

Name

Beruf

Straße

Postleitzahl / Ort

Postkarte

Bitte
mit DM 0,80
freimachen

Hirmer Verlag GmbH
Postfach 190454

80604 München

AR 25641 2/32 ARTICLES - THOMAS MANN & FAMILY 1975-2002 ARTICLES

Articles by Paul
about Thomas Mann and
family.

WOCHENEND-MAGAZIN
NEW YORKER STAATS-ZEITUNG UND HEROLD
Philadelphia Gazette-Democrat — Baltimore Correspondent — Deutscher Wochenspiegel
NEW YORK, 5./6. JULI 1975

Ein Thomas Mann-Nachlassband

Als Auftakt zum Thomas-Mann-Jahr gibt der S. Fischer Verlag eine Neuauflage der 12-bändigen Ausgabe der "Gesammelten Werke" von 1960 heraus, die um einen neuen dreizehnten Nachtragsband bereichert worden ist.

Vom Jahre 1922 an begannen die erzählerischen und essayistischen Werke des Dichters im S. Fischer Verlag, Berlin, als "Gesammelte Werke in Einzelausgaben" zu erscheinen. Auf dem Umschlag dieser silbergrauen Leinenausgabe befand sich Thomas Manns eigenes Einband-Signet, das von H. E. Mende entworfen die Initialen des Dichters: "T. M." zeigt, zwischen denen eine Leier mit Pfeil und Bogen als "Symbol für die Gemeinschaft von Kritik und Kunst" dargestellt waren. "Und ist nicht der strenge Bogen so gut wie die süße Leier ein apollinisches Werkzeug?" schreibt Thomas Mann in seinem Aufsatz "Bilse und Ich" (1906). Als nach 1935 das Werk des Dichters nicht mehr in Deutschland gedruckt werden konnte, veröffentlichte Bermann-Fischer, der inzwischen nach Wien mit einem Teil seines Verlages übergesiedelt war, dort 1936 "Joseph in Ägypten" als letzten Band dieser silbergrauen Ausgabe.

Als 1938 Bermann-Fischer von Wien nach Stockholm fliehen mußte, begann er dort die sogenannte "Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann" herauszugeben, mit dem gleichen Signet von Mende, aber in einer dunkelbraunen Gesamtausstattung. In dieser neuen Ausgabe sollte nun das Lebenswerk des Dichters neu aufgebaut werden. Und darin erschienen dann auch die großen Romane Thomas Manns: "Lotte in Weimar" (1939), "Joseph der Ernährer" (1943), "Doktor Faustus" (1947), "Der Erwählte" (1951) und "Felix Krull" (1954). Allerdings können wir in dem Briefwechsel des Dichters mit seinem Verleger, Bermann-Fischer — nachlesen, welche Schwierigkeiten die Drucklegung — besonders im 2. Weltkrieg — im fremdsprachigen Ausland machte, und wie viele Druckfehler dabei unterliefen.

Zum fünften Todestage des Dichters 1960 erschienen "Gesammelte Werke in zwölf Bänden" bei S. Fischer in Frankfurt in einer blau-grünen Leinenausgabe, aber ohne das uns vertraut gewordene Signet Thomas Manns. In der gleichen Ausstattung wird uns nun der unveränderte Neudruck der 12-bändigen Ausgabe mit dem 13. [illegible]

liche Arbeiten brauchbar. Denn die Herausgabe einer kritisch-historischen Ausgabe, an der in Deutschland gearbeitet wird, steht wohl noch in weiter Ferne, so daß für die nächsten Jahre diese Werkausgabe in dreizehn Bänden maßgebend bleiben wird.

Prof. Dr. Paul F. Proskauer

melten Werke" von 1960 heraus, die um einen neuen dreizehnten Nachtragsband bereichert worden ist.

Vom Jahre 1922 an begannen die erzählerischen und essayistischen Werke des Dichters im S. Fischer Verlag, Berlin, als "Gesammelte Werke in Einzelausgaben" zu erscheinen. Auf dem Umschlag dieser silbergrauen Leinenausgabe befand sich Thomas Manns eigenes Einband-Signet, das von H. E. Mende entworfen die Initialen des Dichters: "T. M." zeigt, zwischen denen eine Leier mit Pfeil und Bogen als "Symbol für die Gemeinschaft von Kritik und Kunst" dargestellt waren. "Und ist nicht der strenge Bogen so gut wie die süße Leier ein apollinisches Werkzeug?" schreibt Thomas Mann in seinem Aufsatz "Bilse und Ich" (1906). Als nach 1935 das Werk des Dichters nicht mehr in Deutschland gedruckt werden konnte, veröffentlichte Bermann-Fischer, der inzwischen nach Wien mit einem Teil seines Verlages übergesiedelt war, dort 1936 "Joseph in Ägypten" als letzten Band dieser silbergrauen Ausgabe.

Als 1938 Bermann-Fischer von Wien nach Stockholm fliehen mußte, begann er dort die sogenannte "Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann" herauszugeben, mit dem gleichen Signet von Mende, aber in einer dunkelbraunen Gesamtausstattung. In dieser neuen Ausgabe sollte nun das Lebenswerk des Dichters neu aufgebaut werden. Und darin erschienen dann auch die großen Romane Thomas Manns: "Lotte in Weimar" (1939), "Joseph der Ernährer" (1943), "Doktor Faustus" (1947), "Der Erwählte" (1951) und "Felix Krull" (1954). Allerdings können wir in dem Briefwechsel des Dichters mit seinem Verleger, Bermann-Fischer — nachlesen, welche Schwierigkeiten die Drucklegung — besonders im 2. Weltkrieg — im fremdsprachigen Ausland machte, und wie viele Druckfehler dabei unterliefen.

Zum fünften Todestage des Dichters 1960 erschienen "Gesammelte Werke in zwölf Bänden" bei S. Fischer in Frankfurt in einer blau-grünen Leinenausgabe, aber ohne das uns vertraut gewordene Signet Thomas Manns. In der gleichen Ausstattung wird uns nun der unveränderte Neudruck der 12-bändigen Ausgabe mit dem 13. Nachlaßband (1974) dargeboten.

Wie haushälterisch Thomas Mann mit seinem Werk umgegangen ist, erhellt aus der Tatsache, daß soweit es sich um das erzählerische Werk handelt, von einem Nachlaß nicht gesprochen werden kann, da der 1. Teil des 13. Bandes: "Erzählendes" nur knappe 20 Seiten umfaßt; nämlich ein Filmmanuskript "Tristan und Isolde" aus dem Jahre 1923 und ein ausgeschiedenes Kapitel von "Felix Krull". (Dies im Gegensatz zum Gesamtwerk von Gerhart Hauptmann, bei dem der veröffentlichte dichterische Nachlaß nicht weniger als vier Dünndruckbände mit über 5000 Seiten beträgt.)

Der 2. Teil des Nachlaßbandes enthält "Essayistisches", autobiographische Aufsätze, Abhandlungen über Literatur, Kunst, Philosophie und Buchbesprechungen. Diese Arbeiten umfassen eine Zeitspanne, die von 1895 bis zu dem Tode des Dichters im Jahre 1955 reicht und 900 Seiten des 13. Bandes füllen. Durch ein ausführliches Namen- und Werkverzeichnis macht dieser Band die Gesamtausgabe auch für wissenschaft-

steht wohl noch in weiter Ferne, so daß für die nächsten Jahre diese Werkausgabe in dreizehn Bänden maßgebend bleiben wird.

Prof. Dr. Paul F. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. XLIV — No. 49 · New York, N.Y., Friday, December 8, 1978 · Published Weekly · 70¢ In U.S.A.

Ein Wendepunkt im Leben Thomas Manns

Der zweite Band der soeben erschienenen Tagebücher von Thomas Mann bringt uns die Ereignisse der Jahre 1935 und 1936, in denen als dramatischer Wendepunkt im Leben des Dichters seine Erklärung der eindeutigen Solidarität mit der deutschen Emigration steht.

Das durchgehende Thema dieser Aufzeichnungen*), die wiederum von Peter de Mendelssohn, dem Herausgeber, mit einem ausführlichen Kommentar versehen sind, zeigt die Eintragung vom 1. April 1936: "Immer wieder bedrückende Erörterungen der politischen Dinge." Aber neben diesen täglichen Berichten der politischen Vorgänge wird auch der Entstehungsprozess an seiner Hauptarbeit, dem "Joseph in Ägypten", genau beschrieben. Sein psychisches und physisches Befinden wird notiert, und die Namen der Besucher und Briefempfänger werden genannt. So ist der Erzähler und Übersetzer Hans Reisiger, ein enger Freund des Dichters, ein gern gesehener Hausgast und Erich von Kahler ein guter Gesprächspartner. Andere häufige Besucher und Freunde sind der Verleger Gottfried Bermann Fischer, der 1936 seinen Verlag von Berlin nach Wien verlegte und dort "Joseph in Ägypten" sowie den Essay "Freud und die Zukunft" druckt; ferner die Schauspielerin Therese Giehse, Ferdinand Lion und Will Schaber, später ein ständiger Mitarbeiter des "Aufbau", die beide anlässlich des 60. Geburtstags Thomas Manns ein Buch veröffentlicht hatten.

Am Abend liest der Dichter öfters diesen und anderen Freunden sowie seiner Familie ein neues Kapitel aus dem entstehenden Werk "Joseph in Ägypten" vor, das dann "bewegt diskutiert wurde". Und neben dem Fortschritt an seinem "Joseph" finden wir bereits Anklänge an das kommende — dann im Herbst 1936 begonnene — Werk "Lotte in Weimar". Im Frühjahr 1935 notiert er: ". . . das späte Erscheinen Lottens in Weimar (hat) mich in letzter Zeit wieder mehrfach beschäftigt", und etwas später: "ging abends wieder dem Arbeitsplan Goethe-Lotte Kestner nach und fand . . . die Geschichte des leicht grotesken späten Weimarer Wiedersehens . . . "Aber das Hauptanliegen bleibt der "Joseph", von dem einmal gesagt wird: "Jetzt weiss man doch endlich, wie alles wirklich war." Gegen Ende des vorliegenden Tagebuches, am 23. August 1936, kann der Dichter berichten: "Heute vormittag schloss ich 'Joseph in Ägypten' ab, — ein merkwürdiges Datum, wenn ich bedenke, dass die Arbeit an diesem Band diese ganzen drei Jahre und annähernd sechs Monate begleitet hat, seit wir München verliessen."

Und viel hat sich in dieser Zeitspanne im Leben Thomas Manns

(Fortsetzung auf Seite 14)

Thomas Manns Tagebücher

(Fortsetzung von Seite 13)

ereignet, dessen hauptsächlichste Meilensteine wir nun aufzeichnen wollen, soweit sie in die Jahre 1935-1936 fallen. Anlässlich des in aller Welt gefeierten 60. Geburtstages am 6. Juni 1935 wird dem Dichter die Ehrendoktorwürde der Harvard University verliehen, und er tritt Ende dieses Monats seine zweite Amerikareise an, auf der er auch eine Einladung in das Weisse Haus von Präsident Franklin D. Roosevelt erhält.

Die eindeutige und offene Stellungnahme Thomas Manns zur deutschen Emigration und im Anschluss daran seine Ausbürgerung aus dem nationalsozialistischen Deutschland stellen einen Wendepunkt in seinem Leben dar. Der Anlass dazu war eine nahezu historisch gewordene Kontroverse des Dichters mit dem Feuilletonchef der "Neuen Zürcher Zeitung", Eduard Korrodi, hervorgerufen durch Leopold Schwarzschild, Herausgeber des Pariser "Neuen Tagebuchs". In einem Aufsatz vom 25. Januar 1936 erklärte Schwarzschild, dass "das Vermögen" der deutschen Literatur "nahezu komplett ins Ausland 'transferiert' werden konnte, nahezu nichts von Bedeutung ist übriggeblieben". Dieser Behauptung trat nun Eduard Korrodi in einem Artikel "Deutsche Literatur im Emigrantenspiegel" entgegen, worin er feststellte, "dass ein Teil der Emigranten . . . die deutsche Literatur mit derjenigen jüdischer Autoren identifiziert . . ., dass es angesehene Schriftsteller in der Emigration gibt, die lieber nicht zu d i e s e r deutschen Literatur gehören möchten . . .". Zu diesen "angesehenen Schriftstellern" zählte Korrodi auch Thomas Mann, "der wohl diese Emigrantensprache als Unverschämtheit empfindet".

Nun war Thomas Mann vor die Entscheidung gestellt, diese Äusserung stillschweigend hinzunehmen oder sich öffentlich zur deutschen Emigration zu bekennen. Schon einen Tag später, am 27. Januar, notiert er in sein Tagebuch: "Geplant ein offener Brief an Korrodi." Und am 31. Januar: "Vormittags und nachmittags der Brief an die Zeitung. In Bewegung abgeschlossen. Starke und entscheidende Worte. — Ich bin mir der Tragweite des heute getanen Schrittes bewusst. Ich habe nach drei Jahren des Zögerns mein Gewissen und meine feste Überzeugung sprechen lassen. Mein Wort wird nicht ohne Eindruck bleiben." In seiner Antwort, am 3. Februar in der "Neuen Zürcher Zeitung" gedruckt, stellt der Dichter sich eindeutig auf die Seite der Emigranten und ihrer Literatur und schliesst seinen Aufsatz mit den erschütternden Worten: "Die tiefe, von tausend menschlichen, moralischen und ästhetischen Einzelbeobachtungen und -eindrücken täglich gestützte und genährte Überzeugung, dass aus der gegenwärtigen deutschen Herrschaft nichts Gutes kommen kann, für Deutschland nicht und für die Welt nicht — diese Überzeugung hat mich das Land meiden lassen, in dessen geistiger Überlieferung ich tiefer wurzele als diejenigen, die seit drei Jahren schwanken, ob sie es wagen sollen, mir vor aller Welt mein Deutschtum abzusprechen."

Die Antwort der Nazi-Regierung auf dieses Bekenntnis des Dichters war seine offizielle Ausbürgerung am 2. Dezember 1936 und die Beschlagnahme seines Besitzes. Aber bereits am 18. August 1936 hatte Thomas Mann und seine Familie durch Vermittlung Präsident Beneschs die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft erhalten. Eine weitere Folge war das Verbot von Thomas Manns Gesamtwerk im Deutschen Reich, sowie die Aberkennung der Ehrendoktorwürde durch die Philosophische Fakultät der Universität Bonn.

Am 25. Dezember 1936 finden wir folgenden Tagebucheintrag: "Fast hätt' ichs vergessen: Mitteilung der philos. Fakultät von Bonn über Aberkennung des Ehrendoktors als Folge der Ausbürgerung. — Antwort erwogen." Auf diese "trübselige Mitteilung" hin arbeitet er nun während der nächsten Tage an einer Antwort an den Dekan, die er am 31. Dezember dem Züricher Verleger Oprecht vorliest: "Verabredung über die Veröffentlichung . . . Sichtliche Genugtuung des Verlegers über die Erwerbung." Die "Tagebücher 1935-1936" schliessen mit diesem endgültigen Beschluss der Veröffentlichung des inzwischen berühmt gewordenen "Briefwechsels", der mit der ergreifenden Anrufung endet: "Gott helfe unserem verdüsterten und missbrauchten Land und lehre es, seinen Frieden zu machen mit der Welt und mit sich selbst! Küsnacht am Zürichsee, Neujahr 1936/37."

Paul F. Proskauer

*) Thomas Mann: "Tagebücher 1935-1936". Herausgegeben von Peter de Mendelssohn. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1978.

Vol. XLVI, No. 2 New York, N.Y., Friday, January 11, 1980 Published Weekly 90¢ in U.S.A.

LITERATUR

Zwischen politischer Analyse und Selbstbetrachtung

Thomas Mann: "Tagebücher 1918-1921". Herausgegeben von Peter de Mendelssohn. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.

Die Geschichte der Tagebücher Thomas Manns, die uns durch Peter de Mendelssohns Herausgebertätigkeit zugänglich gemacht werden, ist bekannt: der Dichter hat von seiner Lübecker Gymnasiastenzeit bis zu seinem Tod im Jahr 1955 Tagebuch-Aufzeichnungen gemacht, die jedoch von ihm selbst zum Teil vernichtet wurden. Das eine Mal im Jahr 1896 in München, als der junge Autor im Februar an seinen Freund Grautoff schrieb: "Ich habe es dieser Tage bei mir ganz besonders warm. Ich verbrenne nämlich meine sämtlichen Tagebücher." Und das andere Mal, als der 70jährige Schriftsteller am 25. Mai 1945 aus unbekannten Gründen in Pacific Palisades in Kalifornien alle seine Aufzeichnungen bis 1933, die unter grossen Gefahren aus Hitler-Deutschland gerettet worden waren, im Garten seines Hauses verbrannte — allerdings mit einer bedeutenden Ausnahme: den uns jetzt vorliegenden Tagebüchern vom 11. September 1918 bis zum 1. Dezember 1921. Diese hatte Thomas Mann zurückbehalten, um sie anscheinend als Unterlage für seine gerade im Entstehen begriffene romanhafte Auseinandersetzung mit dem deutschen Schicksal "Doktor Faustus" zu verwenden, in der auch diese Zeitspanne geschildert wird.

In diesen Aufzeichnungen erleben wir noch einmal die Zeit des Kriegsendes, der deutschen Novemberrevolution, der Gründung der Republik sowie die kurzlebige Errichtung der Münchner Räterepublik. Thomas Mann, dessen konservative "Betrachtungen eines Unpolitischen" im Oktober 1918, im ungünstigsten Augenblick, gerade erschienen waren, verfolgt nun in seinen Notizen diese umstürzenden politischen Ereignisse mit grösster Anteilnahme. Schon zeitig erkennt er die grosse Schwierigkeit, "Deutschland zu demokratisieren, mit dem alten, dem romantischen, dem kaiserlichen Deutschland aufzuräumen, einer Arbeit, die knirschend und unter Qualen, mit den stärksten Widerständen kämpfend vonstatten geht . . ." (28. September 1918).

Peter de Mendelssohn sieht in den Tagebüchern von 1918/19 "geradezu eine Fortsetzung der Gedanken-Chronik der 'Betrachtungen'," die Thomas Mann selbst ein "mühseliges Werk der Selbsterforschung und der Revision meiner Grundlagen" genannt hat und die von Klaus Mann als "dies lange, leidvolle Selbstgespräch des vom Kriege zerstörten Dichters" betrachtet wurden. In den Tagebuchaufzeichnungen werden die sich überstürzenden politischen Ereignisse notiert, kommentiert und analysiert.

Als sich dann aber die politisch bewegte Zeit etwas beruhigt hatte, treten das "Werk" und das persönliche Leben mehr und mehr in den Vordergrund. Da sind die Freundschaften mit Ernst Bertram, dessen gerade erschienenes "Nietzsche"-Buch er hochschätzt, und mit Hans Pfitzner, dem Komponisten der Oper "Palestrina" (der er in den "Betrachtungen" ein Kapitel gewidmet hat). Die Freundschaft zu Bruno Walter, dessen Konzert- und Opernaufführungen immer wieder erwähnt werden, sowie zu Bruno Frank, der sowohl in München als auch später in Kalifornien in seiner Nähe wohnte, bleibt bis zu seinem Lebensende erhalten.

Es entstehen die beiden autobiographischen Idyllen "Herr und Hund" und "Gesang vom Kindchen" (1919). Vor allem ist es dann die Fortführung des "Zauberbergs", die ihn beschäftigt, nachdem er den Roman — ursprünglich als kurze Novelle konzipiert — im August 1915 zugunsten der "Betrachtungen" unterbrochen hatte und nun unter günstigeren Umständen weiterführen kann. Aber auch diese Hauptarbeit wird immer wieder durch Abfassung von Aufsätzen, den "Forderungen des Tages", unterbrochen, wobei der grosse Essay "Goethe und Tolstoi" (1921) als "Schössling und Ableger" des "Zauberbergs" anzusehen ist.

Es ist eine Zeit der Erfüllung seiner bürgerlichen Existenz, die einen gewissen Höhepunkt erreicht: "Die entscheidende Erwägung und Sicherheit bleibt mir, dass ich mich meiner Natur nach im Bürgerlichen bergen darf, ohne eigentlich zu verbürgerlichen" (22. Mai 1919). Im August 1919 wird Thomas Mann zum Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn ernannt, eine Ehrung, die ihm am 19. Dezember 1936 aberkannt wird und zu dem berühmten "Briefwechsel" Anlass gab.

Auch in diesen früheren Tagebüchern erweist sich Thomas Mann wie in den anderen beiden bereits veröffentlichten Bänden als der "geborene Diarist, dem das tägliche Notieren Zwang und Lust zugleich, Lebensfunktion, dem das eigene Ich Mittelpunkt der Existenz ist."

Paul F. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLVII No. 16 New York, N.Y. Friday, April 17, 1981 90¢ in the U.S.A.

Feuilleton

Minuziöse Selbstbeobachtungen

Thomas Mann; "Tagebücher 1937-1939". Herausgegeben von Peter de Mendelssohn. Fischer-Verlag, Frankfurt/M. 987 Seiten. Etwa 45 Dollar.

Die Veröffentlichung der Tagebücher Thomas Manns hat jetzt der S. Fischer-Verlag mit den Aufzeichnungen der Jahre 1937 bis 1939 als viertem Band dieser Reihe fortgesetzt. Die Herausgabe besorgte wiederum Peter de Mendelssohn, dessen fast 500 Seiten starker Kommentar eine wichtige Ergänzung des Buchs darstellt.

Während zum Beispiel André Gide seine berühmten "Journale" im Hinblick auf die Nachwelt bewusst als Bestandteil seines Oeuvre schrieb, hat Thomas Mann seine Tagebücher vor der Rückkehr aus Amerika nach Europa versiegelt und mit eigenhändiger Aufschrift — und vielleicht mit leiser Ironie — als "ohne literarischen Wert" bezeichnet. Im nun vorliegenden Band, dessen Aufzeichnungen beinahe im Telegrammstil geschrieben sind, versucht der Autor das eigene Leben durch Schreiben — als Erinnerungsstudie — festzuhalten: durch die geradezu pedantische Registrierung seines körperlichen und seelischen Befindens mit Angaben des Wetters, seiner Spaziergänge, Leseerfahrungen, Korrespondenzen und Bemerkungen zum eigenen künstlerischen Werk.

Politisch ist es eine Zeit zunehmender Unsicherheit und nachhaltiger Umwälzung: der deutsche Einmarsch in Österreich und die Zerschlagung der Tschechoslowakei lassen Thomas Manns Aufenthalt in Europa als gefährdet erscheinen. Er entschliesst sich, bei seiner grossen Vortragsreise durch Amerika (Februar bis Juli 1938) das Angebot einer Dozentur an der Universität Princeton anzunehmen und offiziell in dieses Land einzuwandern. Bei Kriegsausbruch befindet er sich jedoch wiederum in Europa und kehrt im letzten Augenblick in die Universitätsstadt in New Jersey zurück.

In diesen Zeitraum fällt die Entstehung des grossen Romans "Lotte in Weimar", der in Küsnacht im September 1936 begonnen wurde. Thomas Mann bemerkt "das immer öftere Wiederkehren der Verbindung meines Namens mit Goethes und wie mein Identifikationsspiel sich in den Geistern durchsetzt." Die Arbeit wurde allerdings ständig unterbrochen durch Vorträge, Aufsätze und die Mitherausgeberschaft der Zeitschrift "Mass und Wert". Von den politischen Auseinandersetzungen jener Zeit sind vor allem die grossen Essays "Der Sieg der Demokratie", "Das Problem der Freiheit" und eine Sammlung politischer Aufsätze in "Achtung, Europa!" zu erwähnen. Es ist erstaunlich, dass trotz aller Unterbrechungen und zahlloser Vortragsreisen in Amerika kein Bruch und und keine Nahtstelle im literarischen Werk festzustellen sind.

Wenngleich dieses Tagebuch kaum neue Einsichten ins Werk Thomas Manns bietet, gibt es einen tiefen Einblick in die Lebensgewohnheiten des Verfassers, wobei an schonungslosen Beurteilungen auch nahestehender Personen und Freunde nicht gespart wird. Die Notizen ermöglichen uns eine bessere Kenntnis des Wesens Thomas Manns, das zwischen dem des kranken, zweifelnden — sich aber ständig zur Arbeit zwingenden — Künstlers und dem des objektivierenden, notierenden und beobachtenden Tagebuchschreibers schwankt. Anlässlich eines Besuches by Agnes Meyer in Washington erwähnt er ein Gespräch "über mein 'kaltes' und der organ. Spontaneität ermangelndes Verhältnis zu den Mitmenschen..." Damit wird auch der Ausspruch verständlich: "Kundgebungen der Sympathie für meine Existenz.... sind selbstverständlich eine Nerven-Wohltat."

So sind diese Tagebücher nicht nur ein aufschlussreiches und wichtiges Dokument für die Thomas-Mann-Forschung, sondern auch eine interessante Lektüre für all jene Leser, die ein besonderes Interesse am Leben dieses grossen Schriftstellers haben.

Paul F. Proskauer

Mit Bewunderung und Kritik

Thomas Mann: "Leiden und Grösse der Meister". Herausgegeben und mit Nachbemerkungen versehen von Peter de Mendelssohn. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. 1190 Seiten. DM 98,00.

Von allen Bänden der Gesammelten Werke Thomas Manns in der "Frankfurter Ausgabe" sind es vor allem die sechs neugeordneten Essaybände, die besondere Aufmerksamkeit verdienen und von denen "Leiden und Grösse der Meister" als erster und wichtigster soeben ersehienen ist. Dieses Bueh ist wiederum von Peter de Mendelssohn zusammengestellt und mit einem besonders wissensreiehen Naehwort versehen. In seinen über 100 Seiten umfassenden Naehbemerkungen zieht der Herausgeber aueh Briefe und Tagebuehaufzeichnungen heran, in denen der Dichter sieh über seine Arbeiten äussert, und oft werden auch die Titel der Büeher angegeben, die Thomas Mann als Vorlage zu seinen Aufsätzen gedient haben. Es ist tief bedauerlieh, dass Peter de Mendelssohn, der Herausgeber von Thomas Manns "Tagebüehern" und der "Frankfurter Ausgabe" sowie Verfasser der grossen Mann-Biographie, "Der Zauberer 1875-1918", die Vollendung keines dieser Werke erleben konnte (er starb im August dieses Jahres).

Zunächst muss einmal festgestellt werden, dass dieser Essayband inhaltlieh keineswegs mit dem gleichnamigen Buch identiseh ist, das als letztes Werk Thomas Manns im alten S. Fiseher Verlag noeh 1935 in Deutschland erseheinen konnte und damals nur seehs Essays enthielt.

In diesem neuen fast 1200 Seiten umfassenden Bueh finden wir 61 Aufsätze, die der Diehter über 21 grosse Männer der europäisehen Geistesgeschichte gesehrieben hat und die in den bisherigen Ausgaben nur verstreut zu finden waren. Im ersten Teil werden dem Leser ehronologiseh naeh den Geburtsdaten der Meister die Studien über die betreffenden deutsehen Autoren vorgelegt, "so dass sieh ein Panorama der deutsehen Literatur, Philosophie und Musik in historiseher Folge ergibt", während der zweite Teil sieh mit den ausländisehen Diehtern — vor allem den Russen, wie Tolstoi, Dostojewski und Tseheehow — beseháftigt.

Den Auftakt bildet die Rede über Lessing, den frühesten deutsehen Diehter, mit dem Thomas Mann sieh befasst hat. Es folgen die Goethe-Aufsätze, die allein fast 340 Seiten umfassen und Thomas Manns lebenslange Beseháftigung mit diesem grossen Diehter widerspiegeln. Die Auseinandersetzung mit Goethe fand ihren Höhepunkt in dem Roman "Lotte in Weimar" (1939), der jetzt gleiehzeitig mit dem Essayband in der "Frankfurter Ausgabe" ersehienen ist. Ansehliessend kommen der "Versueh über Schiller", im letzten Lebensjahr Thomas Manns gesehrieben, und Arbeiten über Kleist, Chamisso, Platen, Heine, Storm, Keller, Fontane und Hauptmann bis zu den grossen Meisteressays über Richard Wagner, dem sehon früh seine Liebe galt, sowie zu Sehopenhauer und Nietzsehe, die dureh ihre Philosophie bestimmend auf das Werk Thomas Manns gewirkt haben.

In allen Aufsätzen, die diesen und anderen Künstlern gewidmet sind, erfahren wir immer wieder, was diese Männer für Thomas Manns Leben und Werk bedeutet haben. Gemeinsam sind allen Arbeiten des Autors Liebe und Verehrung zu diesen grossen Meistern, die ihn dureh sein Leben geleitet haben. Gesehrieben wurden diese essayistischen Studien zwar oft als Gelegenheitsarbeiten zu bestimmten Anlässen, wie dem eines Gedenktags oder als Festrede zu einem Geburtstag. Alle Arbeiten sind aber aus innerstem Bedürfnis und geistiger Verwandtschaft mit der geschilderten Persönlichkeit geschaffen. So sehreibt Thomas Mann einmal: "Ich werde meine diehterisehe Arbeit wohl niemals vor argen Unterbrechungen dureh eine essayistisehe Neigung schützen können, die offenbar ein unveräusserliehes Ingrediens meines Wesens bildet." Dass aber Thomas Mann trotz seiner Bewunderung für die Gegenstände seiner Essays die Personen aueh mit kritisehen Augen sehen konnte, beweist sein Ausspruch: "Ieh finde, dass man lieben, verehren und dabei zweifeln kann." Jedoeh ist ein Teil der Studien zugleieh aueh autobiographisch und beinah immer auf sein eigenes Werk bezogen und stellt einen wesentlichen Beitrag zu seinem Oeuvre dar. Peter de Mendelssohn schreibt mit Reeht: "Liebe und Bewunderung befähigten ihn zugleich, mit den Bildnissen der Meister aueh ein wahrhaftiges Bildnis seiner selbst zu entwerfen."

Paul F. Proskauer

AUFBAU
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
FOUNDED IN 1934
$1.00 in the U.S.A.
Vol. XLVIII, No. 41 New York, N.Y. Friday, October 8, 1982

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LI, No. 9 — New York, N.Y. Friday, March 1, 1985 — 1.00¢ in U.S.A.

Literatur

Zwei Brüder — zwei Schriftsteller

Heinrich (links) und Thomas Mann (1931).

Hans Wysling (Hrsg.): "Thomas Mann — Heinrich Mann: Briefwechsel 1900-1949". S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 495 Seiten. Originalpreis: DM 38,00.

Der Briefwechsel der Brüder Thomas und Heinrich Mann, der alle ihre heute bekannten Briefe enthält, ist soeben in einer erweiterten Neuausgabe veröffentlicht worden, die von beträchtlichem literaturwissenschaftlichen und geistesgeschichtlichen Interesse ist. Herausgegeben wurde dieser Band von Hans Wysling, dem Betreuer des Thomas-Mann-Archivs in Zürich.

Bezüglich ihres Lebenswegs sind Thomas und Heinrich die Erinnerung an ihre Kindheit in Lübeck, ihre Bildungserfahrungen in Italien und später ihr Exil in Kalifornien gemeinsam. Jedoch gab es auch viel Trennendes in ihrem Leben, und diese Korrespondenz macht ihren "Bruderdialog, Bruderzwist und Bruderversöhnung" anschaulich. Daher sind trotz ihres Zusammengehörigkeitsgefühls die Briefe, in denen sowohl ihre literarische Tätigkeit und Rivalität als auch ihre politischen Ansichten erörtert werden, voll von innerer menschlicher Spannung und sogar zeitweise von Antagonismus erfüllt.

Der Briefwechsel wird ab 1900 dokumentiert mit einer Schilderung von Thomas Manns kurzer Militärzeit, die er später in *Felix Krull* (wie Heinrich in *Der Untertan*) künstlerisch auswertete. Die Jugendbriefe bezeugen die innige geistige Verbundenheit der beiden Autoren, die ihre Arbeitspläne besprechen und einander Rat, Ermutigung und Anregung erteilen. Es ist die Zeit, in der Thomas sein voluminöses Manuskript der *Buddenbrooks* an S. Fischer sendet und auf dessen Annahme fieberhaft wartet: "Ich weiss so sicher, dass Kapitel darin sind, wie sie heute nicht jeder schreiben kann". In einem Brief vom Februar 1901 spricht Thomas über den schmerzlichen Zwiespalt zwischen Kunst und Leben, den er kurz danach in seiner bedeutenden Novelle *Tonio Kröger* darstellt.

Jedoch übt Thomas auch Kritik an einigen Arbeiten seines älteren Bruders ("dass ich mit Deiner literarischen Entwicklung nicht einverstanden bin, muss einmal ausgesprochen werden"), und er wirft ihm vor, dass ihn seine "Begierde nach Wirkung corrumpirt". Als er einen abfälligen Aufsatz über Heinrichs *Die Göttinnen* veröffentlicht hat, bekennt er ihm nachher: "Wenn Du wüsstest, was ich um Deinet- und unseres Verhältnisses willen schon für Gedankenqualen ausgestanden habe; es sind meine übelsten Stunden, wenn ich Dir feindlich gesinnt bin". Aber er erkennt auch, "dass Du heute eigentlich der Einzige bist, der noch Geschichten, Abenteuer, richtige 'Novellen' erzählen kann".

In Thomas' Briefen lesen wir auch von seiner Brautwerbung und von der "absurden Verlobungszeit mit Katia". Die Hochzeit war für ihn "ein sonderbarer und sinnverwirrender Vorgang", und er spricht von seiner Heirat als "einem Roman meines Lebens". Jedoch kommen ihm schon zwei Jahre später Bedenken, ob er als Künstler sich hätte "menschlich attachiren und binden dürfen".

Weltanschauliche Konflikte verursachten bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs eine tiefe Erschütterung und schliesslich den Bruch des brüderlichen Verhältnisses. Literarisch fanden diese ihren Ausdruck in Heinrichs *Zola-Essay* (1915), einem Bekenntnis zur Demokratie; Thomas fühlte sich wegen einiger Sätze, die sich auf ihn bezogen, angegriffen. 1918 wirft Thomas seinem Bruder vor, dass er "erbarmungslos meine einfachsten und stärksten Empfindungen misshandelt" hat und fügt hinzu: "Das brüderliche Welterlebnis färbt alles politisch". Thomas schreibt dann seine *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) — eine Verteidigung der "deutschen Kultur gegen die lateinische Zivilisation". Heinrich sieht darin den "Zivilisationsliteraten". Beide Brüder haben tief unter diesem Bruch gelitten, und erst 1922 bahnte sich nach einer schweren Erkrankung Heinrichs die Versöhnung an, so dass Heinrich 1932 sagen konnte: "Du warst mir in jedem Augenblick des Lebens der Nächste".

Die Briefe aus der Nachkriegszeit beschränken sich hauptsächlich auf kurze Grüsse von ihren Reisen. Aber als beide 1933 ins Exil gingen, brachte diese schwere Zeit sie wieder zu neuer, enger Gemeinsamkeit zusammen. Nun sind es vor allem die Briefe von Heinrich, die in dieser Korrespondenz von besonderem Interesse sind und in denen sich das problematische Leben im Exil spiegelt. Jedoch ist es Thomas, der mit seinem weltweiten Ruhm die geistige Führung in der Emigration übernahm.

Heinrich schuf in seinem südfranzösischen Exil sein Meisterwerk, den *Henry Quatre*, über den Thomas sich enthusiastisch äussert: "Das Gefühl erregender Ausserordentlichkeit verlässt einen nie bei dieser Lektüre, das Gefühl, es mit dem Besten, Stolzesten, Geistigsten zu thun zu haben, das die Epoche zu bieten hat" (März 1939). Als Heinrich in Frankreich äusserst gefährdet war, kam ihm Thomas zu Hilfe und brachte ihn nach Amerika, wo Heinrich einsam — aber betreut von Thomas und Katia — lebte und am 12. März 1950 starb.

Es ist ein weiter, ruhmvoller Weg, den dieses Bruderpaar in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zusammen gegangen ist und den wir in diesen Briefen verfolgen können.

Ergänzt wird dieser Briefband durch umfangreiche Anmerkungen und einen kenntnisreichen Essay des Herausgebers, in dem er "dem brüderlichen Welterlebnis" nachgeht und darauf hinweist, "was beider Dichter Leben bestimmte: Brüderlichkeit als Schicksal".

Paul F. Proskauer

AUFBAU
A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

Literatur

Gesammelte Werke Thomas Manns:

Frankfurter Ausgabe jetzt komplett

Thomas Mann: "Die Forderung des Tages. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst". Nachwort von Helmut Koopmann. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 410 Seiten, Originalpreis: DM 58,00.- In der gleichen Ausgabe: "An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil". Nachwort von Hanno Helbling. 937 Seiten. Originalpreis: DM 98,00.

Im 100. Jahr des Bestehens des S. Fischer Verlags liegt nun die "Frankfurter Ausgabe der Gesammelten Werke Thomas Manns", herausgegeben von Peter de Mendelssohn, in 20 Einzelbänden vollständig vor. Es ist dies die sechste Gesamtausgabe der Werke Thomas Manns, die im Lauf von sechs Jahrzeiten bei S. Fischer erschienen sind.

Die beiden letzten neu vorgelegten Essaybände lauten *Die Forderung des Tages* und *An die gesittete Welt*. In dem Band *Die Forderung des Tages* sind alle Abhandlungen und kleinen Aufsätze Thomas Manns über Literatur und Kunst in chronologischer Reihenfolge nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung zusammengestellt. Die erste Arbeit in diesem Buch "Heinrich Heine, der 'Gute' " wurde 1893 unter dem Pseudonym Paul Thomas in der Schülerzeitschrift *Der Frühlingssturm* veröffentlicht. Der letzte Aufsatz ist ein Geleitwort zu der Anthologie *Die schönsten Erzählungen der Welt*, den er noch kurz vor seinem Tod in Noordwijk aan Zee im Juli 1955 geschrieben hatte. Wir finden nicht nur eine grössere Anzahl von verstreuten literarisch-aktuellen Gelegenheitsarbeiten, wie sie der Tag erforderte, sondern auch solche Aufsätze wie den "Versuch über das Theater" (1908) und "Briefe aus Deutschland" (1922/1925), in denen er für den New Yorker *Dial* "von dem kulturellen Leben meines Heimatlandes" erzählt.

Helmut Koopmann, der das Nachwort zu diesem Essayband geschrieben hat, befasst sich mit Thomas Mann als Kritiker: "... kein wahrhaft kritisches Talent ist denkbar ohne die Feinheiten und Kräfte der Seele, welche den Künstler machen". Und in allen diesen Arbeiten Thomas Manns ist sein Künstlertum und sein Bekenntnis zur grossen abendländischen Erzähltradition zu spüren.

Thomas Manns im amerikanischen Exil geschriebener Aufruf "An die gesittete Welt" (1938) hat auch den Titel dem anderen uns vorliegenden Essayband gegeben, in dem die "Politischen Schriften und Reden im Exil" enthalten sind. Am Anfang des Bandes stehen die Tagebuchblätter aus den Jahren 1933 und 1934: "Leiden an Deutschland" und andere so wichtige Aufsätze und Dokumente wie der Briefwechsel mit dem Dekan der Universität Bonn (1937), die Rundfunksendungen nach Deutschland "Deutsche Hörer" und der Vortrag "Deutschland und die Deutschen" (1945). Dieser Band ist innerhalb des Gesamtwerks von Thomas Mann äusserst wichtig, da in ihm der politische Denker und Sozialkritiker zu Wort kommt.

Auf einer Frühjahrstournee durch die Vereinigten Staaten 1938 hielt er seinen grossen Vortrag "Vom zukünftigen Sieg der Demokratie", und nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in die Tschechoslowakei im selben Jahr schreibt er "in tiefster Enttäuschung, Entmutigung, ja Verzweiflung" seinen bedeutendsten Aufsatz "Dieser Friede".

Mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus wurde Thomas Mann auch zum Sprecher für

Thomas Mann

Zeichnung: B.F. Dolbin

die Sache der Juden, und am Ende des Buches werden auf 60 Seiten Aussagen und Aufsätze "Zur jüdischen Frage" zusammengestellt. So erklärt er 1936: "Der deutsche Antisemitismus, als Produkt und Zubehör eines rassischen Pöbel-Mythus, ist mir in der Seele zuwider und verächtlich". Im Oktober 1940 begann Thomas Mann seine monatlichen Radiosendungen nach Deutschland über die British Broadcasting Corporation, in denen er sich an die "Deutschen Hörer" wandte. In einer dieser Sendungen (27. September 1942), die ausschliesslich den Nachrichten über die Verfolgung der Juden gewidmet ist, fragt er: "Was sind das für Ungeheuer, die des Schindens nie satt werden? Jetzt ist man bei der Vernichtung, dem maniakalischen Entschluss zur völligen Austilgung der europäischen Judenschaft angelangt". Der Vortrag "Der Untergang der europäischen Juden", den er in San Francisco in einer Massenkundgebung als Protest über die Verbrechen der Nationalsozialisten hielt, wurde im *Aufbau* (9. Juli 1943) zum ersten Mal veröffentlicht, wo auch eine Anzahl anderer politischen Arbeiten Thomas Manns im Laufe der Jahre erschienen.

Im Zweiten Weltkrieg protestierte der Schriftsteller gegen das Vorgehen des Hitler-Regimes, das ihn gezwungen hatte, seine Heimat zu verlassen, und während der letzten zehn Jahre seines Lebens sah er es als seine Aufgabe an, vor einem Wiedererwachen des faschistisch-militaristischen Geistes zu warnen, um einen dritten Weltkrieg zu verhindern. In seinem Vortrag "Meine Zeit" (1950) sprach er über den Ost-West-Konflikt: "Führt er nicht unversehens zum wirklichen Kriege, dem aussichtslosesten und verzweifelsten Abenteuer, in das die Menschheit sich je gestürzt hat?" Als prominenter Weltbürger fühlte Thomas Mann die Verpflichtung, der Sache des Friedens, der Abrüstung und der Vernunft in der Atompolitik seine Stimme zu leihen. Und in demselben Vortrag spricht er es aus: "Gerade der Anti-Humanismus der Zeit machte mir klar, dass ich nie etwas getan hatte als die Humanität zu verteidigen".

Thomas Manns Interesse an Politik hatte wohl seinen Ursprung in philosophischen, ethischen und humanistischen Erwägungen. Hanno Helbling betont in seinem Nachwort: "Deutschtum zwischen Kultur und Politik: Humanität und Demokratie: in der Zuordnung dieser fünf Begriffe vollzieht sich Thomas Manns Nachdenken über Gesellschaft und Staat". Politik bedeutet für ihn "Dienst am Gemeinwesen, dessen vornehmster Zweck es ist, die freie Entfaltung des Geisteslebens zu sichern".

Paul F. Proskauer

Tagebücher des Exils:

Thomas Mann in Kalifornien

Thomas Mann: "Tagebücher 1944-1946". Herausgegeben von Inge Jens. S. Fischer Verlag. Frankfurt/M. 912 Seiten. Originalpreis: DM 98.00.

Die Tagebücher Thomas Manns, deren Herausgabe durch den Tod Peter de Mendelssohns (1982) unterbrochen war, werden nun von Inge Jens ediert und weitergeführt. Der vorliegende Band umfasst die Zeitspanne vom 1. Januar 1944 bis zum 1. April 1946, in der die Zeitumstände den Dichter — im Exil in Pacific Palisades (Kalifornien) lebend — ebenso stark beschäftigen wie sein grosses Alterswerk *Doktor Faustus*. Dieser Roman, an dem Thomas Mann zu jener Zeit arbeitet, ist ein getreues Spiegelbild seines damaligen Lebens, denn Tagebücher wie Roman zeigen deutlich, wie eng sein künstlerisches Schaffen mit den erregenden Weltereignissen verflochten ist.

Die mit grosser Sorgfalt erarbeiteten Anmerkungen von Inge Jens gehen weit über das Übliche hinaus, und Thomas Manns stichwortartige Aufzeichnungen werden von ihr mit grösster Akribie aufgeschlüsselt. So stehen 300 Tagebuchseiten einem Anmerkungsapparat von fast 500 Seiten gegenüber, in denen durch Wiedergabe von Briefen, Zeitungensausschnitten, Dokumenten und Biographien die Zusammenhänge erklärt und beleuchtet werden. Ausserdem sind veränderte oder gestrichene Fassungen des *Doktor Faustus* und andere Texte an den Schluss des Anhangs gestellt.

Anfang 1949 arbeitete Thomas Mann am neunten Kapitel des *Doktor Faustus*. Aus jeder Tagebucheintragung ist der Fortschritt "am Werk" zu ersehen, und auf diesen Notizen ist auch sein Buch *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* (1949) aufgebaut.

Ausserdem geben die Tagebücher dem Leser ein genaues Bild vom täglichen Leben des Autors: er beschreibt u.a. seine Spaziergänge, seine Mahlzeiten und seine sehr häufigen Kino- und Konzertbesuche. Der Leser erfährt Einzelheiten über seine Korrespondenz, seine Zeitungs-, Zeitschriften- und Bücherlektüre und auch über den Stand seiner Gesundheit: oft klagt er über "Elendsgefühle", Müdigkeit, Erkältungen, Mißstimmungen. Aber die Notizen ergeben auch ein Bild seines gesellschaftlichen Verkehrs mit den in Kalifornien lebenden Exilschriftstellern und -künstlern: besonders mit Franz Werfel, Bruno und Leonhard Frank, Alfred Neumann, Lion Feuchtwanger und mit seinem Bruder Heinrich. Gern liest Thomas Mann abends im Kreis dieser Freunde oder der Familie aus seinem *Doktor Faustus* vor. So notiert er die Reaktion Leonhard Franks, "der ein erstaunliches und dankenswertes Gefühl für die Grundkonzeption des Buches hat" oder: "kluge, bewegende Äusserungen Werfels über die Thematik und neuartige Komposition des gross konzipierten und gefährdeten Buches". Jedoch wird Thomas Mann auch von Zaghaftigkeit befallen: "Wenig Gefallen an dem Werk, das mir zu zerfliessen scheint. Gewiss ist es ein originelles Unternehmen, aber ich zweifle, ob meine Kräfte reichen". Jedoch betont er: "Wieviel enthält der *Faustus* von meiner Lebensstimmung. Es war von Anfang an das Aufregende an dem Buch. Im Grunde ein radikales Bekenntnis".

Zur Jubiläumsausgabe anlässlich des zehnjährigen Bestehens des *Aufbau* wählt er ein Fragment aus dem *Faustus*-Roman zum Abdruck in dieser Zeitschrift: "Schliesslich Option für Harmonium-Szene. Brief an M. George" (10.11.44). Von besonderem Interesse für die Leser des *Aufbau* wird es sein, den Tagebüchern Thomas Manns zu entnehmen, wie regelmässig er diese Zeitschrift nicht nur liest, sondern wie oft er bedeutende Aufsätze ihr zur Verfügung stellt. Wie sehr der Dichter den *Aufbau* schätzte geht

Thomas Mann

Foto: Ernest E. Gottlieb

beispielweise aus folgender Bemerkung hervor: "Nach Tische allerlei Gescheites im *Aufbau*", und er nennt einen Artikel Manfred Georges ein "Dokument weitblickenden Realismus".

Als Roosevelt plötzlich starb, schreibt der Dichter erschüttert: "Eine Epoche endet. Es wird nicht mehr das Amerika sein, in das wir kamen", und er überlässt dem *Aufbau* seinen Nachruf auf den Tod des Präsidenten, dem er den bezeichnenden Titel "Macht und Güte" gibt. Auch hatte der *Aufbau* öfters über die Rundfunksendungen Thomas Manns nach Deutschland berichtet und z.B. eine seiner Sendungen am 7.1.1944 abgedruckt.

Thomas Mann nimmt auch lebhaft Anteil an der heftigen Debatte über das Nachkriegsschicksal Deutschlands ("What to do with Germany"), die in mehreren Nummern des *Aufbau* diskutiert wurde. So lesen wir am 16.5.44 über das "Brief-Duell zwischen Zuckmayer und Erika", das im *Aufbau* ausgetragen wurde, und am 28.10.44 "Endlose Diskussion über das deutsche Schuld- oder Unschuld-Problem".

Eine andere grosse Debatte brach kurz nach dem Krieg aus, als Thomas Mann Stellung nahm zu der Aufforderung Walter von Molos, nach Deutschland zurückzukehren. Sein offener Brief "Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe" wurde im *Aufbau* am 28.9.1945 veröffentlicht und später auch als Sonderabdruck auf Verlangen verschickt. Diese Auseinandersetzung, zu der sich auch Frank Thiess auf provokative Weise äusserte, erregte Thomas Mann ausserordentlich: "War den ganzen Tag müde und erregt von den Geschichten, Berührungen mit Deutschland, dem Zustand der Welt" (20.10.45.) Auch erhält er bisweilen bösartige Briefe und "Dégoûtante Zeitungsstimmen aus Deutschland", und er notiert später: "Nervengift der Nachrichten über die Frechheit des Welt-Fascismus..." (26.11.1945).

Die letzte Eintragung in diesem Band der Tagebücher am 1. April 1945 schliesst mit der "Feststellung einer tuberkulösen? Infiltration am rechten (Lungen) Unterlappen... unter wie schlechten Bedingungen habe ich gearbeitet! Andererseits ist sicher der schreckliche Roman zusammen mit den deutschen Ärgernissen an der Erkrankung schuld". Thomas Mann fährt nun nach Chicago, um sich einer gefährlichen Operation zu unterziehen, und der nächste Band, der die Zeitspanne Frühjar 1946 bis 31. Dezember 1948 umfassen wird, beginnt mit der Heimkehr des wiederhergestellten Autors nach Pacific Palisades.

Paul F. Proskauer

AUFBAU
AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
Vol. LIII, No. 5 New York, N.Y., Friday, February 27, 1987

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LIV, No. 18 — New York, N.Y., Friday, August 26, 1988

Thomas Manns Korrespondenz mit anderen Autoren

Thomas Mann: "Briefwechsel mit Autoren". Herausgegeben von Hans Wysling. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 824 Seiten. Originalpreis: DM 98,00.

In dem nunmehr vorliegenden Briefband wird zum Teil bisher unbekannte Korrespondenz veröffentlicht, die Thomas Mann mit 24 Autoren von 1894 bis 1955 geführt hat. Herausgegeben wird dieser Briefwechsel von Hans Wysling, dem Leiter des Thomas-Mann-Archivs in Zürich, der die Auswahl aus den reichen Beständen des Archivs getroffen hat und der auch durch eingehende Anmerkungen diesen Briefwechsel erschliesst. Ferner wird jedem Briefgespräch eine kurze Einführung vorangestellt, die ein Lebens- und Werkbild des betreffenden Briefpartners bietet und zugleich auch sein Verhältnis zum Dichter charakterisiert.

Dieser Briefwechsel wurde sowohl mit heute noch berühmten Autoren geführt — etwa Broch, Canetti, Freud, Hofmannsthal, Lasker-Schüler, Robert Musil — als auch mit anderen "Kollegen", deren Werk heute weniger gelesen wird, wie Binding, Carossa, Dehmel, Loerke u.a. Nicht alle Schriftsteller, deren Korrespondenz wir in diesem Buch nachlesen können, standen persönlich oder durch ihr Werk Thomas Mann besonders nahe. Das trifft zu auf Ernst Toller, Bertolt Brecht mit seinem "Neidhass" auf den Dichter, Robert Musil, der Thomas Mann einen "Großschriftsteller" nannte, oder Alfred Döblin, der nach des Dichters Tod einen hasserfüllten Angriff auf den "Bildungsbürger" und dessen "Bügelfaltenprosa" schrieb. Allen aber hatte Thomas Mann im Exil direkt oder indirekt geholfen. Die interessanteste Korrespondenz ist in der Zeit der Weimarer Republik, der Nazizeit und im Exil in den USA geschrieben worden.

Im folgenden soll versucht werden, einige zeithistorische oder für Thomas Manns Werk wichtige Aussagen herauszugreifen. Der erste Briefwechsel in diesem Band gilt Richard Dehmel, dem Thomas Mann 1901 dankbar erklärt: "Sie haben mich ja eigentlich 'entdeckt', — mir wenigstens die ersten Ermunterungen zutheil werden lassen."

An Annette Kolb, die dem Hause des Dichters jahrzehntelang freundschaftlich verbunden war, schreibt Mann beinah prophetisch über den Ersten Weltkrieg: "Es ist der Siebenjährige Krieg noch einmal! ... Deutschlands Weg ist sehr schicksalsvoll, — wer weiss, wohin er diesmal führt, wie tief hinab!" (28.10.1914). Als dann der *Zauberberg* 1924 erscheint, schreibt sie in Bewunderung: "Ihr Buch ist herrlich... als ein solcher Meister haben Sie sich noch nie gezeigt...", und Thomas Mann antwortet, dass ihr Brief ihn "gerührt und entzückt" habe, "denn viele wollen wissen, es sei ein herzloses, kaltes, ein nihilistisches und teuflisches Buch." Über diesen Roman sagt er, dass er erfüllt sei von der "Sympathie für das Leben, für welches die Waage meines Romans letztlich ausschwingt" (16.1.1925).

Thomas Manns Vortrag 1929 in München über "Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte" war der Anlass für ein Schreiben Sigmund Freuds an den Schriftsteller: "Ich danke Ihnen also besonders dafür, dass Sie mich so entschieden gegen den Vorwurf eines reaktionären Mystizismus verteidigen, dass Sie mich in den Zusammenhang des deutschen Geisteslebens einreihen" (23.11.1929).

In dem während der Jahre 1909-1929 mit Hugo von Hofmannsthal geführten Briefwechsel sagt Thomas Mann einmal (1926): "Sie sind ein wunderbarer Dichter, und ich liebe und bewundere Sie mehr, als ich Sie merken lassen kann, wenn wir zusammen sind." Und Hofmannsthal spricht ein anderes Mal von dem "Geheimnis der Zeitgenossenschaft, das die höheren Individuen als eine Art höchst sublimierter Verwandtschaft verbinden könnte."

Ein grosser Teil der an Thomas Mann adressierten Briefe — besonders in den zwanziger Jahren — besteht aus Bitten um Rat, Rezensionen und Empfehlungen, denen Thomas Mann manchmal nur allzu gefügig nachkommt. Schon 1905 erklärt er Canetti: Es liegt nicht "in meiner Natur, Wünsche nach künstlerischer Teilnahme und literarischer Beratung abzuweisen." Und noch im hohen Alter schreibt er 1953 an Reinhold Schneider: "Ich bewundere gern und bin froh, mir im Alter diese Gabe meiner Jugend erhalten zu haben."

Wie es dann die Zeitumstände nach 1933 mit sich brachten, häufen sich die Hilferufe aus politischer und pekuniärer Lage an ihn. Auch hier ist Thomas Mann zur Stelle: "... und unsere Hilfsarbeit, die oft den Grossteil unserer Zeit in Anspruch nimmt, hat mit viel bürokratischer Zähigkeit zu kämpfen" (1940).

Von besonderem Interesse mag es sein, dass Thomas Mann in seinem Antwortschreiben an Rudolf Binding (29.5.33), der ihn zur Rückkehr aus der Schweiz nach Deutschland bewegen wollte, fast dieselben Worte benutzt wie in dem berühmten Brief an den Dekan der Bonner Universität (Neujahrstag 1937), die ihm die Doktorwürde aberkannte. In dem Brief an Binding spricht Thomas Mann von seiner Natur, "die sich tatsächlich mehr durch goethisch-repräsentative Überlieferungselemente bestimmt weiss, als dass sie sich eigentlich zum Märtyrertum geboren fühlte." In dem dreieinhalb Jahre später verfassten Brief in Sachen Bonn heisst es: "Ich bin weit eher zum Repräsentanten geboren als zum Märtyrer." Als Antwort auf den offenen Brief Thomas Manns an die Bonner Universität schreibt ihm Börries Frhr. v. Münchhausen, dessen Balladen "voll von Pferdegetrappel, Reitergetümmel, Landknechtslust und Derbheit..." sind, dass der Dichter durch "verleumderische Nachrichten über Deutschland schwer getäuscht und betrogen" würde. Denn — so erklärt ihm der Rittmeister — "Noch niemals... hat eine Regierung in so kurzer und so schwerer Zeit eine solche Fülle von Segen über ein Volk ausgegossen wie das Hitlertum seit seinem Bestehen über Deutschland" (22.4.1937). Thomas Mann würdigt dieses Schreiben keiner Antwort.

Dass es aber Thomas Mann nach Europa zurückzieht, geht aus der Bemerkung in einem Brief an Annette Kolb vom Juli 1941 hervor: "Oft denke ich einfach: Ich möchte nach Haus! Das heisst nicht nach Deutschland, aber in die Schweiz. Ich möchte nicht gern in Amerika begraben sein", und zwei Jahre später: "Nach der Schweiz habe ich oft Heimweh." Dieser Wunsch, in der Schweiz begraben zu sein, ist in Erfüllung gegangen: Thomas Mann liegt auf dem Friedhof in Kilchberg unweit des Grabes von Conrad Ferdinand Meyer begraben.

Dieser *Briefwechsel mit Autoren* bewahrheitet wiederum einmal den Ausspruch Goethes: "Briefe sind so viel wert, weil sie das Unmittelbare des Daseins aufbewahren."

Paul F. Proskauer

Notiert mit fast manischer Akribie

Thomas Mann: "Tagebücher 1946-1948". Herausgegeben von Inge Jens, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1989. 1042 Seiten. DM 128.-

Der siebente Band von Thomas Manns Tagebüchern umfasst die Zeitspanne vom 28. Mai 1946 bis zum 31. Dezember 1948 und erscheint drei Jahre nach Veröffentlichung des letzten Tagebuch-Bandes 1944-1946. Dieser endete am 1. April 1946 mit der Notiz: "Lungen-Aufnahmen. Feststellung einer tuberkulösen? Infiltration am rechten Unterlappen... unter wie schlechten Bedingungen habe ich gearbeitet! Andererseits ist sicher der scheckliche Roman zusammen mit den deutschen Ärgernissen an der Erkrankung schuld".

Der Roman, von dem der Dichter spricht, ist der "Doktor Faustus" (1947), der am 23. Mai 1943 begonnen wurde und an dem er auch noch während einiger Zeit des nun vorliegenden Tagebuches schreibt.

Thomas Mann war am 28. Mai 1946 in sein Heim in Pacific Palisades nach der Lungenoperation im Billings Krankenhaus in Chicago zurückgekehrt und beginnt an diesem Tage eine kurze zusammenfassende Darstellung der letzten sechs Wochen, in denen er keine Eintragung in sein Journal machen konnte: "... achttägige Vorbereitung auf die Operation, Pneumothorax, Bluttransfusion etc. Glänzender, völlig störungsfreier Verlauf des chirurgischen Aktes und uneventful recovery... Eine späte Prüfung cum laude bestanden".

Nun ist die erzwungene Schaffenspause und Unterbrechung des Tagebuches nach der Operation beendet und er schliesst diese Notizen mit dem Entschluss, "mit den Roman-Überarbeitungen bald zu beginnen". Acht Monate später, am 29. Januar 1947, kann er mit roter Tinte eintragen: "Schrieb um ½12 Uhr die letzten Worte des 'Dr. Faustus'. Bewegt immerhin". Und schon am nächsten Tag beginnt er mit Änderungen, Kürzungen und Verbesserungen.

Jedoch ist es nicht nur das 'Werk', dessen Fortsetzung wir an Hand der Aufzeichnungen genau von Tag zu Tag verfolgen können. Nichts ist zu unwesentlich, um nicht mit fast manischer Akribie notiert zu werden: der Schlaf, das Wetter, die Gesundheit, die Korrespondenz, die Einladungen und Gesellschaften, die abendlichen Schallplattenkonzerte oder Vorlesungen aus seinem Werk, ja sogar [illegible] Besorgungsbesuche und Einkäufe werden [illegible] aufgezeichnet. Diese Ein[illegible] persönliche Erinnerungsstützen ohne jegliche literarische Absichten bestimmt — ganz im Gegensatz zu den Tagebüchern von André Gide oder Julian Green.

Die Notizen geben auch ein interessantes Bild seines gesellschaftlichen Verkehrs mit den in Kalifornien lebenden Exilschriftstellern und Künstlern, mit Lion Feuchtwanger, Alfred Neumann, mit seinem Bruder Heinrich, mit Bruno Walter, Arnold Schönberg, Alma Mahler-Werfel und Theodor Adorno, der ihn betreffs des Musikalischen im "Faustus'-Roman berät, sowie die zeitweiligen Besuche seiner Kinder.

Mit Sorge verfolgt Thomas Mann die innenpolitischen Entwicklungen in den Vereinigten Staaten: "Die politische Atmosphäre ist recht wenig erfreulich in diesem Lande, am besten noch zu erklären aus einer gewissen moralischen Abspannung nach den Anstrengungen der Roosevelt-Genie Periode", wobei er sich auf die "skandalösen activities des Unamerican Committee" bezieht. Auch die Zukunft Deutschlands macht ihm Sorge: "Stellte gestern fest, wie früh schon unter uns (April 1945) von dem bevorstehenden Wettstreit zwischen Amerika und Russland um den Wiederaufbau Deutschlands die Rede gewesen" (15.12.46) und er spricht von der "Komödie der deutschen 'Denazifizierungen' " (28.9.47).

Am 29. Januar 1947 hatte der Dichter seinen grossen Altersroman beendet und schon wenige Tage später begann er mit der Niederschrift des 'essayistischen Nachspiels' zum "Doktor Faustus", mit dem Vortrag "Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung", den er in vier Wochen schrieb und dann am 3. Mai in New York im Hunter College hielt: "Gewaltiges Auditorium, gepackt mit 2000 Personen... der Begrüssungs-Applaus sehr langdauernd... Man kann von einem glänzenden Verlauf des Abends sprechen". Und vielleicht werden sich noch manche Leser des *Aufbau* an diesen eindrucksvollen Abend erinnern.

Am 31. Dezember 1947 resümierte Thomas Mann: "Das Jahr der Vollendung des 'Faustus', der Europa-Reise, des Erscheinens des Romans, endet". Von seiner ersten Reise nach dem Kriege nach England, der Schweiz und Holland nach USA zurückgekehrt, schreibt er am 31. August: "Hatte das Gefühl..., so als wäre Europa doch wieder mein und meiner Arbeit Heim geworden".

Im Oktober 1947 war die deutsche Ausgabe des "Doktor Faustus" erschienen und der Dichter spricht von "der Spannung unmittelbar vor Erscheinen des tief greifenden Romans" und "mit Bewegung" liest er die ersten Kritiken: "Ein Buch wie seinesgleichen derzeit die Welt nicht hat" (Rychner). Die Rezeption dieses "rückhaltlos autobiographischen" Romans — "ein Zeitroman, der die Epoche von 1885-1945, also bis zum Zusammenbruch Deutschlands deckt", beschäftigt ihn ganz ausserordentlich: "Das Echo des Faustus schallt fort. Ich habe nie solches erweckt".

Bald aber wendet er sich einem neuen Stoff zu, dessen Handlung in den Hauptzügen dem Versepos 'Gregorius' von Hartmann von Aue folgt. Es ist der legendäre Roman "Der Erwählte" (1951): "die Ideen des Ganzen sind humoristische Absolutheit der Sprache und humanistische Gnadenerwählung" (11.4.48). Nach einer Vorlesung im Familienkreis notiert er: "Erheiterung und Verwunderung. Bin recht glücklich, dass der leidende Zustand zwischen den Werken überwunden ist und ich Lust an etwas Neuem, wieder Neuem und Neuem Entdeckenden gefunden habe".

Schon am 9. Mai 1948 finden wir eine Notiz in seinem Journal: "Innere Versuche mit einer autobiogr. Bekenntnisschrift über die Entstehung des 'Faustus'. Notwendigkeit derselben. Kritik und Analyse meiner Stellung in der Welt". So legt er bald das Manuskript zu seiner 'Legenden-Novelle' beiseite und am 19. Juni heisst es: "Arbeit in den Tagebüchern der Faustus-Zeit". Am 20. Oktober kann er bereits verzeichnen: "Schrieb und schloss den 'Roman eines Romans' ("Die Entstehung des Doktor Faustus" 1949) ab... sehr rasch in 4×4 Wochen geschrieben... Zu schreiben begonnen 28. Juni". Anderthalb Jahre nach Abschluss seines 'Schmerzensbuches' schrieb der Dichter dieses "autobiographische Fragment, die Lebensepoche des Faustus betreffend", als ein "auf alle persönlichen und weltgeschichtlichen Ereignisse weisendes Begleitbuch".

Nicht vergessen werden darf schliesslich die mustergültige Leistung von Inge Jens, der Herausgeberin der Tagebücher. Ihre Editionsarbeit verdient Bewunderung angesichts der Tatsache, dass nur ca. 350 Seiten stichwortartiger Eintragungen im Tagebuch von der Hand von Thomas Mann stammen. Die restlichen 500 Seiten im Anhang sind der Schlüssel, ohne den der Text schwer verständlich sein würde. Hier werden fast unbekannte Unterlagen, Zeitungsartikel, Korrespondenzen und zeitgeschichtliche Zusammenhänge dem Leser zugänglich gemacht. Ein weiterer 100seitiger Text-Anhang bringt dann von Thomas Mann ausgeschiedene Fassungen, Änderungen, Kürzungen und Verbesserungen zu seinem Altersroman "Doktor Faustus", der der "Gipfelpunkt seines Werkes, seiner Existenz ist".

Paul F. Proskauer

AUFBAU FRIDAY, December 22, 1989

AUFBAU
AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
Vol. LV, No. 26 New York, N.Y., Friday, December 22, 1989

AUFBAU

A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

Briefwechsel Thomas Mann-Josef Ponten:

"Das Völkisch-Germanische dem Barbarischen nahe"

Thomas Mann in München zwischen seiner Frau Katja und Tochter Erica.

Hans Wysling (Hrsg.): "Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten". (Band 8 der Thomas-Mann-Studien). Bern, Verlag Francke, 1989. 182 Seiten. DM 59,50.

Im Rahmen der "Thomas-Mann-Studien" liegt als achter Band der Briefwechsel zwischen Thomas Mann mit Josef Ponten vor. Diese Serie im Auftrag des Thomas-Mann-Archivs in Zürich herausgegeben, hat es sich zur Aufgabe gemacht, neue Erkenntnisse zur Erforschung von Manns Leben und Werk beizutragen.

Seine Briefe an Josef Ponten (1883-1940) sind von Interesse, da sie ein erhellendes Licht auf das Denken und Wirken Thomas Manns während der Nachkriegsjahre 1919-1925 werfen. Ponten war ein Erzähler und Reiseschriftsteller, dessen zehn Romane und über 20 Novellen heute vergessen sind. Doch war Mann von Pontens Roman *Der babylonische Turm* (1919) nicht nur hell begeistert, sondern sah anfangs in dem Jüngeren einen Gleichdenkenden, einen ihm beinahe Ebenbürtigen, "dessen Freundschaft ehrenvoll und gewinnbringend sein müsste" (4.10.1919). So schreibt er ihm über dieses Buch: "Ich begleite den Ruhmesweg Ihres grossen Romans mit so stolzen Empfindungen, als wär's ein Stück von mir".

Was Mann an Pontens Dichtung "ungemein zusagt, ist das Konservative . . ., das der Modernität nicht ermangelt". Er fördert und ermutigt Ponten, denn ihn "beglückt das Entdecken des Guten und Würdigen". Tatsächlich gelingt es ihm, das Werk Pontens dem Verleger S. Fischer mit Erfolg zu empfehlen: 1921 erscheint dort eine Novellensammlung Pontens und später ein paar Erzählungen und Aufsätze in der Neuen Rundschau.

Noch 1922 glaubt Mann, in seiner Beziehung zu Ponten erkennen zu können, dass sie ins "Überpersönliche, Objektive, Kulturelle reicht". So vertraut er ihm Gedanken über sein eigenes Werk an und schreibt ihm zum *Tod in Venedig*: "Der Stil meiner Novelle ist etwas parodistisch: es handelt sich um eine Art Mimikry, die ich liebe und unwillkürlich übe". Der Dichter gewährt auch Ponten Einblicke in seine Arbeitswcise beim *Zauberberg*: "Mein Roman ist ein blödsinniges Stück Arbeit. Täglich ein Schrittchen", und später: "Ich schreibe nun wieder an dem *Zauberberg*-Roman, dessen Grundthema (Romantik und Aufklärung, Tod und Tugend . . .) mich aufs neue in Bann geschlagen hat".

Im Januar 1925 arbeitet Thomas Mann an seinem bedeutenden Essay "Goethe und Tolstoi", über den er Ponten berichtet: "Mich beschäftigt gerade wieder die Idee der 'Entsagung' bei Goethe", ein Thema, das er 1939 in seiner *Lotte in Weimar* benützt.

In seinem ersten Brief an Ponten (März 1919) spiegelt sich Manns Reaktion zur politischen Entwicklung: Er spricht von den "beständigen Erschütterungen und Ablenkungen durch die Zeit!" Bedrückende Vorahnungen erfüllen ihn: "Die künstlerische Beschäftigung ist heutzutage sehr problematisch, wo der Untergang der abendländischen Kultur bevorzustehen scheint". In seinem Werk versuche er, dies "Bedrückende" auszuschalten und gesteht, dass er in seinem Schaffen sich dem "Intim-Idyllischen zugewandt" habe. Sein *Gesang vom Kindchen* (1919) sei "etwas ganz persönlich Biographisches, Häusliches und Herzliches".

Die äusserst freundliche Beziehung Thomas Manns zu Ponten währte nur etwa fünf Jahre: von 1919 bis 1924, als Ponten begann, das Werk Manns heftig zu kritisieren: 1924 wirft ihm dieser vor, dass er im *Zauberberg* "ein Merkmal meines künstlerischen Niederganges" sieht und im vorletzten Brief an Ponten im Juni 1929 zieht er die Bilanz dieser Freundschaft: "Ihre natürlichen Widerstände gegen mein geistig-künstlerisches Wesen . . . haben mit den Jahren eher zu- als abgenommen". Mann hatte nicht rechtzeitig das Wesen Pontens erkannt, der ehrgeizig, überheblich und von Minderwertigkeitsgefühlen erfüllt war. Ponten, der ein Schnell- und Vielschreiber war, sah sich als "Dichter" und wollte in Mann nur den "Schriftsteller" anerkennen.

Es würde sich kaum lohnen, auf Pontens Angriffe gegen Mann einzugehen, wenn diese nicht auch politisch-ideologische Dimensionen angenommen hätten. In Pontens "Streitschriften" gegen Mann verherrlicht er irrational-nationalistische Gefühle und wird von seinen "völkischen" Anhängern als der "Sprecher der im Kriege erwachten . . . deutschen Lebenswelle" angesehen. Ponten wurde später ein Mitläufer der Nazis, liess sich von ihnen feiern und erklärte 1934, er sei seit seinen Anfängen für die "Verbundenheit mit Grund, Boden, Herkunft und Volk eingetreten". Vergeblich hatte Thomas Mann Ponten im Januar 1925 bereits gewarnt: "Die völkisch-germanische Welt (ist) immer nur 3 Schritte vom Barbarischen entfernt, soweit sie nicht mitten drin steckt".

Versöhnende Worte aber sprach Ponten dann 1938: "Es war eine schöne Freundschaft . . . zwischen 1920 und 1924. Sie wird noch einmal in die deutsche Literaturgeschichte eingehen . . . Wir alle . . . verdanken Thomas Mann viel". Und Hans Wysling, der Herausgeber dieses Briefwechsels, schreibt mit Recht: "Das war, 1938, ein mutiges Wort".

Paul F. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLVII, No. 25 | New York, N.Y. Friday, June 19, 1981 | 90¢ in the U.S.A.

Feuilleton

Neue Thomas-Mann-Ausgabe

Thomas Mann, Gesammelte Werke in Einzelbänden. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. "Doktor Faustus", 746 Seiten. DM 58,00. "Der Erwählte", 300 Seiten. DM 38,00.

Eine neue Gesamtausgabe eines so bedeutenden Schriftstellers wie Thomas Mann ist zweifellos ein "buchenswertes" Ereignis. Der S. Fischer Verlag begann im Spätherbst vorigen Jahres mit der Edition der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", der sogenannten "Frankfurter Ausgabe", die an Stelle der früheren "Stockholmer Gesamtausgabe" treten soll.

Der Verlag hat Peter de Mendelssohn, den Biographen und hervorragenden Kenner von Thomas Manns Leben und Werk, beauftragt, diese neue Werkausgabe zu edieren und jedem Band eine Werkgeschichte sowie bibliographische Hinweise beizufügen. Die Bände — einheitliche Ausstattung in Ganzleinen und leicht gelblich getöntes Papier, sind einzeln käuflich und können schliesslich zu einer repräsentativen, ansprechenden Ausgabe vereinigt werden. Die ersten beiden Bände "Dr. Faustus" und "Der Erwählte" sind bereits erschienen, "Buddenbrooks" und "Frühe Erzählungen" sollen demnächst herauskommen.

Als der S. Fischer Verlag 1922 begann, die erzählerischen und essayistischen Arbeiten des Dichters als "Gesammelte Werke in Einzelausgaben" zu publizieren, wurde auf dem Umschlag dieser silbergrauen Leinenausgabe Thomas Manns eigenes Einband-Signet verwendet, das von H.E. Mende entworfen worden war und die Initialen des Dichters, "T.M.", zeigt, zwischen die eine Leier mit Pfeil und Bogen als "Symbol für die Gemeinschaft von Kunst und Kritik" gestellt war. Als nach 1935 das Werk des Dichters in Deutschland nicht mehr erscheinen durfte, veröffentlichte Bermann-Fischer in Wien "Joseph in Ägypten" (1936) als fünfzehnten und letzten Band dieser Ausgabe.

Nach der Okkupation Österreichs musste Bermann-Fischer nach Stockholm fliehen und begann dort die sogenannte "Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann" herauszugeben: mit dem gleichen Signet von Mende, aber in dunkelbraunem Leineneinband. In dieser Ausgabe wurde nun das Lebenswerk des Dichters neu aufgebaut und bis zu dessen Tod weitergeführt. Da aber weder diese Ausgabe noch die zum fünften Todesjahr 1960 erschienene zwölftbändige Ausgabe der "Gesammelten Werke", die mit dem späteren Nachlassband die bisher sorgfältigste und umfangreichste Edition seines Werkes darstellte, im Handel ist, besteht in der Tat das Bedürfnis nach einer neuen Gesamtausgabe, deren Bände aber auch einzeln erhältlich sind. Diesem berechtigten Wunsch kommt der S. Fischer Verlag mit der neuen — wiederum nach dem Erscheinungsort benannten — "Frankfurter Ausgabe" entgegen, die in 20 Bänden 1984 geschlossen vorliegen soll.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

Zwei Jahre im Leben Thomas Manns

Thomas Mann: "Tagebücher 1949-1950". Herausgegeben von Inge Jens, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1991. 779 Seiten, DM 128.--.

Der uns nun vorliegende achte Band der Tagebücher 1949-1950 von Thomas Mann bietet uns wiederum einen Einblick in das künstlerische Schaffen des Dichters, in seinen Alltag und seine Tagesroutine und in seine intime Gefühlswelt. Mit pedantischer Genauigkeit notiert er seinen täglichen Spaziergang, beschreibt regelmässig das Wetter und weist ständig auf sein körperliches Befinden hin: wir hören von seinem häufigen Unwohlsein, seiner Einnahme aller erdenklichen Medikamente und von seinen Ärztebesuchen. Aber er achtet nicht nur stets auf seine physische Verfassung, sondern auch auf seinen psychischen Zustand, wie er von Schlaflosigkeit und immer wiederkehrenden Nervenkrisen heimgesucht wird.

Diese intensive Beschäftigung mit seinem Ich erinnert an Ludwig Börnes Charakterisierung Goethes: "Goethe war das grösste künstlerische Genie und der grösste Egoist seines Jahrhunderts. Ohne dies zu sein, hätte er jenes wohl nicht sein können".

In diesen von Thomas Mann in seinem Tagebuch beschriebenen zwei Jahren werden Ereignisse berichtet, die ihn tief erschütterten. Nach 16 Jahren im Exil kehrte er zum ersten Mal nach Deutschland zurück: der Anlass sind seine Festreden in Frankfurt und Weimar zur Feier des Goethejahres. Aber nicht ohne Bedenken plante der Dichter seine Reise nach Deutschland, was aus seinem Brief an Hans Carossa am 22.6.49 hervorgeht:

"Das deutsche Verhalten zu mir hat, in Hass und Verlangen, einen sonderbar hysterischen Charakter angenommen. Ich verspreche mir von meinem Besuch Beruhigung im Sinn der Ernüchterung... das grosse, gebändigte Deutschtum Goethes ist ein Thema, das viele Möglichkeiten der Verständigung und Versöhnung bietet".

Am 4. August 1949 zieht er die Bilanz seiner Deutschlandreise: "Abrollen eines wilden Reigens gedrängt bunter Ereignisse in diesen 12 Tagen... Empfang in Frankfurt... Feier in der Paulskirche... Reden und unendliche Begrüssungen. Weiter gegen Weimar: unendlicher Volksfest-Trubel und Ehrungen... mein Vortrag akklamiert bei der Stelle über Freiheit und Recht". Doch brachte ihm sein Besuch in Weimar, wo sein 'sozialistischer Humanismus' gepriesen wurde, Proteste in der Bundesrepublik ein — und im Westen wurde er als 'pro-kommunistisch' verdächtigt.

Sein Tagebuch spiegelt seine Besorgnisse um Deutschlands Zukunft und über die Situation im Nachkriegseuropa und wir erfahren, wie er die internationale Lage betrachtet, die sich durch den Korea-Krieg und den 'kalten Krieg' wesentlich zugespitzt hat. Besonders betroffen ist der Dichter von den unbegründeten Anschuldigungen des Senators McCarthy und die daraus entstehende Atmosphäre der Hysterie.

Thomas Mann, der "alle Hoffnungen auf dieses Land gesetzt" hatte, notiert am 16.6.1949: "... Gedanke, unseren Lebensabend in der Schweiz zu verbringen" und an anderer Stelle bespricht er "Mit K. (Katia) das Problem der Übersiedlung in die Schweiz". Seine Sehnsucht nach Europa, nach einem deutschsprachigen Land und seine Entfremdung von Amerika —hervorgerufen durch politische Entwicklungen — tragen zu seinem Entschluss bei.

In diesem Zusammenhang muss auf eine besonders interessante Tagebucheintragung vom 25.12.49 hingewiesen werden: "Präokkupiert immer von dem explosiven Artikel für den 'Aufbau'. — Arbeit hieran vormittags und Notizen dafür nachmittags". Worum es sich hier handelt, ist ein bisher unveröffentlichter 15 Manuskriptseiten umfassender Aufsatz "Anlässlich einer Zeitschrift", der hier nun im Textanhang zum ersten Mal publiziert wird und der Thomas Manns "politisches Glaubensbekenntnis im Nach-Roosevelt'schen Amerika" darstellt — doch ist dieser Aufsatz von Th.M. nicht abgesandt worden und der Titel des Aufsatzes bezieht sich auf eine Schweizer Zeitschrift "Extempore", "deren Bekanntschaft... wie ich glaube, vielen Lesern des 'Aufbau' ebenso viel Freude, Überraschung, ja Erstaunen, Anregung und Ermutigung gewähren würde, wie mir".

In diesen zwei Jahren entstehen nicht nur die bedeutenden Reden zum Goethejahr, sondern Thomas Mann setzt seine schöpferische Arbeit an seinem Roman "Der Erwählte" fort. Und am 26. Oktober 1950 kann er mit Stolz in seinem Tagebuch notieren: "Halb 12 Uhr: *Schrieb die letzten Zeilen von 'Der Erwählte'* und das Valete". Bereits zwei Monate später überlegt er sich, wie er seine schriftstellerische Tätigkeit fortsetzen soll: er glaubt, "der Augenblick wäre wieder gekommen", an eine Fortsetzung (des "Felix Krull"), an eine "Wiederanknüpfung" zu denken, denn für diesen Roman "spricht der Reiz des Ausfüllens... des Bogen-schlagens über 4 mit soviel anderem erfüllte Jahrzehnte hinweg. Das Jugendbuch ("Felix Krull") ist originell, komisch und mit Recht berühmt".

Aufschlussreich und hochinteressant ist es zu lesen, wie Thomas Mann seine Kunst einschätzt: "(ich stehe) nach der 'bourgeoisen', 'formalistischen' Seite, gehöre wieviel mehr zu Joyce und Proust... wieviel Ruhm und doch auch wieviel dankbare Liebe konnte es (das Werk) eintragen" (3. Juli 1950) und er spricht von seiner "Arbeit, die ans Leben bindet". Überhaupt ermöglicht ihm seine künstlerische Tätigkeit, seinen "Lebensüberdruss" (22.11.49) zu bekämpfen.

Am 6. Juni 1950 ist es dem Dichter vergönnt, seinen 75. Geburtstag feiern zu können: "Festlicher Tag. Einbescherung mit erfreulichsten Gaben. Unaufhörliches Einströmen von Telegrammen, Briefen, Blumen". Mit Recht kann er nun sagen: "Auf mir lag viel Segen und Leiden. Weltruhm, Mühe und Pein".

Noch fünf Jahre vor seinem Tod erfährt Thomas Mann, der auch in seinem Werk sich durchaus als Geistesverwandter und Nachfolger Goethes ansah, Ähnliches wie der greise Goethe in Marienbad, als er sich in die junge Ulrike von Levetzow verliebte.

Im Sommer 1950 empfindet Mann für Franzl, einen jungen Hotelpagen in Zürich, eine platonisch-homoerotische Leidenschaft und in seinem Tagebuch zitiert er Goethe aus dem "West-östlichen Divan": " 'Da wir noch von Liebe litten'. Man tut es noch mit 75. Noch einmal... wie ganz ist es das Alte mit seinem Kummer und seinen Aufhellungen". In seinem Essay "Die Erotik Michelangelos" (1950) hat dieses Gefühl künstlerisch sublimiert seinen Niederschlag gefunden und am 22. August 1950 schreibt Thomas Mann: "Völlige Präokkupation durch Leidenschaften, Liebeskummer, die nur durch Dichtung leidlich zu erlösen".

Der bekannte Literaturkritiker Reich-Ranicki hatte schon früher betont: "Die Homoerotik gehörte — kein Zweifel ist jetzt noch möglich — zu den Grundtatsachen seiner Existenz".

Thomas Mann wollte, dass sein Tagebuch die Wahrheit über sein persönliches Leben aussprechen soll: "Warum schreibe ich dies alles? Um es noch rechtzeitig vor meinem Tode zu vernichten? Oder wünsche, dass die Welt mich *kenne*?" (25. August 1950). Am 13.10.1950 macht er folgende Eintragung betreffs seiner Tagebücher: "seit 1933... versiegelt und erst 20 Jahre oder 25 nach meinem Tode der 'Forschung' zugänglich... es kenne mich die Welt, aber erst, wenn alles tot ist".

Herausgegeben werden diese Tagebücher von Inge Jens, deren mustergültige und reichhaltige Anmerkungen weit über das Herkömmliche hinausgehen und von grösster Sorgfalt, Akribie und detektivischer Findigkeit zeugen. Einbezogen werden von ihr dokumentarische Unterlagen, Zeitungsartikel und Briefe, durch deren Hinweis manche stichwortartige Tagebucheintragungen erst in ihrer Bedeutung sichtbar werden. Durch diesen umfangreichen Anmerkungs- und Textteil wird die Lektüre der Tagebücher zu einem vollkommenen Genuss und eröffnet neue Perspektiven.

Paul F. Proskauer

"Ich kann alles gebrauchen . . . ich bin Künstler"

Neue Literatur von Thomas Mann

Thomas Mann: "Notizbücher 7-14"
Herausgegeben von Hans Wysling unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main
1992—406 Seiten

In Thomas Manns Nachlass befinden sich insgesamt 14 Notizbücher aus der Zeit von 1893 bis 1937, und in dem soeben erschienenen zweiten Band liegen uns nun die Notizbücher 7-14 mit Eintragungen aus den Jahren '1901 bis 1937 — mit einem Nachtrag von 1947 — versehen mit ausführlichen Kommentaren geschlossen vor.

Diese Notizbücher sind von grösster Wichtigkeit, da sie dem Leser ermöglichen, einen Blick in die Arbeitsweise des Dichters zu werfen. Seine Notizbücher dienen zum Aufbewahren von Motiven, Fakten, Aphorismen, Zitaten und Namen — immer unterbaut von der Lektüre, die Mann stets mit grosser Aufmerksamkeit liest. Er schrieb: "ich kann ALLES gebrauchen . . . ich bin Künstler."

Erstaunlich ist es, wie bereits in den Jahren 1901-1905 Gedanken aufgeschrieben sind, die Thomas Mann vier Jahrzehnte später in seinem bedeutenden Roman "Doktor Faustus" (1947) eingebaut und verarbeitet hat. Seine Notizen enthalten Grundgedanken und Grundprobleme, mit denen er sich Zeit seines Lebens beschäftigt hat. Die Notizbücher offenbaren uns, dass Thomas Mann sein dichterisches Werk nicht nur für EIN Jahr, für EIN Jahrzehnt, sondern auf lange Sicht hin geplant und sich dafür Notizen gemacht hat. Dies ist ein Phänomen, das wohl nur noch bei Goethe in der deutschen Literaturgeschichte zu finden ist.

Für die Niederschrift des Romans "Doktor Faustus" ist das umfangreiche Notizbuch 7 (1901-1905) von besonderem Interesse, da es 1943 von Thomas Mann in Kalifornien wieder zur Hand genommen wurde, als er an diesem Werk arbeitete. Er berichtet in der "Entstehung des Doktor Faustus", dass er am 17. März 1943 "vormittags in den alten Notizbüchern" gelesen habe und im 7. Notizbuch "machte (ich) den Drei-Zeilen-Plan des Dr. Faust vom Jahre 1901 ausfindig . . ." Und in einem Neun-Zeilen-Plan (um 1904) zu einem unausgeführten Gesellschaftsroman "Maja" skizziert er bereits die "Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulanz, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schliesslich holt ihn der Teufel. Paralyse . . ."

Ferner sind in dem selben Notizbuch Motive enthalten, die der Dichter später im "Zauberberg" verwendete, den er erst 1913 anfing zu schreiben und 1924 beendete, was wiederum die Kontinuität in seinem Schaffen bestätigt.

Thomas Manns Notizen liefern nicht nur Material für seine Dichtungen, sondern beziehen sich auch gelegentlich auf sein eigenes persönliches, ja intimstes Leben. So berichtet er in seinem 7. Notizbuch über seine Freundschaft mit Paul Ehrenberg (1901-1902), von dem er aussagt, dass er sein "erster und einziger menschlicher Freund" sei und Thomas Mann wollte diese Begegnungen mit Paul in einer geplanten aber nicht ausgeführten Novelle "Die Geliebten" dichterisch verkleidet darstellen.

Im 7. Buch sind auch zwei grosse "Aussprachen" mit Katja Pringsheim enthalten, mit der er sich nun verlobt, und diese Liebesbeziehung findet ihren dichterischen Niederschlag in seinem Roman "Königliche Hoheit", der erst 1909 beendet wurde. So trifft auch auf Thomas Mann Goethes Ausspruch zu, den er sich im 9. Notizbuch (1906-1917) aufschreibt: "Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer Alles gewesen."

Bereits 1926 beginnt Thomas Mann Material für seinen "Joseph"-Roman (1933) zu sammeln: er liest Max Webers "Das antike Judentum" und ein paar Jahre später mehrere Bücher über das alte Ägypten: Immer notiert er sich Auszüge aus historischen Werken, die dann das Fundament für seine Dichtungen bilden.

Die Lektüre von Thomas Manns Notizbüchern stellt ein geistiges Erlebnis dar, denn sie zeigen, dass das dichterische Werk dieses grossen deutschen Künstlers ein äusserst fein gesponnenes Gewebe ist, dem er sein Leben widmete.

Es ist dem Herausgeber Hans Wysling, der das Thomas-Mann-Archiv in Zürich leitet, zu verdanken, dass diese Notizbücher mit detaillierten Kommentaren versehen sind, in denen er die Quellen und Zusammenhänge mit geradezu detektivischem Spürsinn erforscht hat. Auch werden ausgeschiedene Manuskriptseiten oder Fassungen in den Anmerkungen wiedergegeben sowie Hinweise in den Fussnoten, wie und wo diese Notizen im Werk Thomas Manns schliesslich verwendet worden sind.

Paul F. Proskauer

AUFBAU
A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
FRIDAY, July 3, 1992

Neue Literatur über Thomas Mann

"Der Europäer im Sinne der Humanität"

Herbert Lehnert und Eva Wessel: "Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns 'Wandlung' und sein Essay 'Goethe und Tolstoi' "
Thomas-Mann-Studien — Neunter Band
Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1991
255 Seiten — DM 74.-

Herbert Lehnert, der bedeutende Germanist und Thomas Mann-Spezialist, will in seinem Buch die geistige Entwicklung Thomas Manns während der Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkrieges darstellen: wie die sozialen und politischen Ereignisse jener Zeit das Denken des Dichters beeinflussten und ihn zu dem grossen Essay "Goethe und Tolstoi" (1925) führten.

In diesem Essay wird ersichtlich, wie sehr es Thomas Mann um die Erhaltung der Kultur des "Bildungsbürgertums" geht. Wie Goethe bekämpft er den engstirnigen Nationalismus, von dem er sagt: "Der Nationalismus...ist heute zum Elends-Ressentiment...demagogisch aufgewühlter Kleinbürgermassen herabgesunken." Mit Recht fürchtet er "ideologische Verengung" und er setzt sich für das "freie Spiel der Ideologien" ein. Er bewundert die Weltoffenheit von Goethe und Tolstoi und ihre "kreative Souveränität": in Goethe sieht er den "Fürst des Lebens" und in Tolstoi den "Seher".

Nach 1918 geht Thomas Mann immer mehr von Anschauungen ab, die er in seinen "Betrachtungen eines Unpolitischen" (1918) — geschrieben während des Ersten Weltkrieges- vertreten hat und er nähert sich zusehends dem "europäischen Gedanken, wie man ihn von Goethe empfängt." Ihm schweben nun "Möglichkeiten internationaler Kameradschaft" vor. Im Januar 1922 betont er seine Einstellung als "Europäer im Sinne der Humanität", die in der Nachfolge Goethes steht, dem es gelang, "Traditionsbewusstsein mit Sozialgewissen" zu verbinden.

Es ist Lehnerts Verdienst, dass er überzeugend nachgewiesen hat, wie und von wem der Dichter in jenen Nachkriegsjahren besonders beeinflusst worden ist. So glaubt Lehnert, dass Georg Brandes, der dänisch-jüdische Literaturhistoriker, damals einer der "wichtigsten Lehrer Manns" war, weil er die Vereinbarkeit von Nationalität, Humanismus und Kosmopolitismus in seinem Werk für möglich erklärte. Dies fand seinen Niederschlag im Essay "Goethe und Tolstoi" und auch besonders in den Debatten zwischen Settembrini und Naphta im "Zauberberg".

Das Essay ist zu einer Zeit entstanden, in der Thomas Mann den grössten Teil dieses Romans schuf, in dem er in der Gestalt von Settembrini zeigt, wie er den Begriff Erziehung mit dem des Humanismus verbindet, während Naphta die Ideologie gegen Liberalismus und Aufklärung verkörpert, die von Moeller van den Brucks vertreten wurde.

Als ein weiterer Einfluss wird Oswald Spengler von Lehnert erwähnt: Mann war von dessen Gegenüberstellung von Kultur und Zivilisation stark beeindruckt, da dieses Spiel mit Antithesen in Beziehung zu seinem im Entstehen begriffenen Roman "Der Zauberberg" stand.

Lehnert zeigt deutlich an dem Beispiel von "Goethe und Tolstoi", dass Manns Essays eng verbunden mit seinem dichterischen Werk sind, sich gegenseitig bedingen und auch ergänzen.

Thomas Mann sagte in seinem Vortrag "Goethe und Tolstoi", den er im September 1921 in Lübeck gehalten hat — und der dann in seinem 1925 veröffentlichten Essay stark erweitert wurde —, dass Kultur dem "majestätischen Künstlerweisen Goethe" am Herzen gelegen habe, denn ohne Kultur könne weder "Menschlichkeit, Humanität und Bürgerbildungstum" bestehen und fortdauern.

Besonders muss erwähnt werden, mit welcher Akribie Eva Wessell in diesem Buch die Handschriften und verschiedenen Teildrucke des Essays untersucht hat, das 1925 mit dem Untertitel "Fragmente zum Problem der Humanität" erschien, in dem Thomas Mann den "deutschen Faschismus" unmissverständlich angreift. Es ist Eva Wessel zu verdanken, dass sie dem Leser wesentliche Einblicke in die Weltanschauung Thomas Manns jener Zeit gewährt.

Paul F. Proskauer

AUFBAU
A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
AUFBAU FRIDAY, July 3, 1992

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LVIII, No. 20 New York, N.Y., Friday, September 25, 1992

Briefwechsel im Exil

Thomas Mann und René Schickele im französischen Exil

"Sonnenfinsternis"

"Jahre des Unmuts": Thomas Manns Briefwechsel mit René Schickele 1930-1940. Herausgegeben von Hans Wysling und Cornelia Bernini. Thomas-Mann-Studien —Zehnter Band. Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1992. 415 Seiten.

Das kleine Fischerdorf Sanary-sur-mer, zwischen Marseille und Toulon in der Provence gelegen, wurde in den Jahren nach 1933 eines der Zentren der deutschen Emigration. Hier trafen sich oder lebten für kürzere oder längere Zeit deutsche Dichter wie Heinrich Mann, Bruno Frank, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, Bertolt Brecht, Ernst Toller, Franz Werfel und Ludwig Marcuse.

Der Elsässer René Schickele (1883-1940) verliess schon im November 1932 seinen Wohnort Badenweiler, weil er eine 'mehrjährige Sonnenfinsternis' kommen sah. Er zog an die französische Mittelmeerküste und lebte dann in Sanary, in Nizza und in Vence, wo er am 31. Januar 1940 starb. Hier schrieb er seine schönsten dichterischen Werke, die beiden in der Provence spielenden Romane "Die Witwe Bosca" und "Die Flaschenpost", das Essay "Liebe und Ärgernis des D.H. Lawrence" sowie sein einziges französisch geschriebenes Buch "Le Retour".

In dem soeben veröffentlichten Briefwechsel Thomas Manns mit René Schikkele finden sich Betrachtungen zur Tagespolitik und zur allgemeinen Lage sowie Eindrücke und freundliche Kritiken über ihre Werke. Thomas Mann kannte Schikkele, seitdem dieser 1926 an der Preussischen Akademie der Künste als Mitglied aufgenommen worden war. Der Briefwechsel, angefangen Ende 1930, beschäftigte sich mit Problemen, die sich auf die Tätigkeit der 'Sektion für Dichtkunst' an der Preussischen Akademie beziehen.

Jedoch kommt es erst 1933 zu einem engeren persönlichen Verhältnis, als Thomas Mann nach seinem im Ausland gehaltenen Vortrag "Leiden und Grösse Richard Wagners" sich plötzlich persönlichen Angriffen gegenüber sieht, die ihn veranlassen, nicht nach Deutschland zurückzukehren.

So schreibt er: "Wie merkwürdig! Man verlässt sein Vaterland, um in Amsterdam und Paris über Richard Wagner zu sprechen, und als man zurück will, ist es einem davongelaufen." In seinen Tagebuchaufzeichnungen notiert Schickele: "Thomas, Katia, Erika Mann... von Lavandou gekommen, um hier Wohnung zu suchen. Er sieht schlecht aus... sehr bedrückt" (Mai 1933). Und in einem Brief aus Zürich, wohin Thomas Mann mit seiner Familie inzwischen gegangen ist, schreibt er an Schickele rückblickend auf die Zeit in Sanary: "Ja, es war ein gutes, schönes, erfreuliches Zusammenleben, und ich werde diesen Sommer immer in dankbarer Erinnerung behalten" (Oktober 1933).

Nach dem Röhm-Putsch 1934 schreibt Thomas Mann: "Welch ein Unglücksland! Nein, nein, nie wieder kann man sich ihm anvertrauen. Weit davon weg leben und sterben ist das Einzige. Ich kann nicht sagen, wie die letzten Tage mit ihrem Mord- und Pest Atem von dort drüben mir wieder zugesetzt haben. War so etwas schon einmal da (August 1934)?" Und in einem anderen Brief stellt er die Betrachtung an: "Sie und ich und mein Bruder, von dessen Henri IV. ich viel erwarte, müssen unsere Sache sehr gut machen, damit man einmal sagt, wir seien in dieser Zeit das eigentliche Deutschland gewesen" (Mai 1934).

Nachdem Thomas Mann vom Tod Jakob Wassermanns erfahren hat, notiert er: "Sein Werk hat mir wegen eines gewissen leeren Pompes und feierlichen Geplappers oft ein Lächeln abgenötigt, obgleich ich wohl sah, dass er mehr echtes Erzählerblut hatte als ich" (Januar 1934).

Nach seiner vierten Reise durch die Vereinigten Staaten, während der er im Frühjahr 1938 den Vortrag "Vom zukünftigen Sieg der Demokratie" gehalten hatte, berichtet er: "Ich habe selbst das Gefühl, dass mein politischer Vortrag jetzt für USA genau das Richtige und eine Unterstützung der Politik Roosevelts ist" und etwas später: "Ich verehre ihn sehr, er ist der Beste, den wir haben."

Über sein Buch "Die Geschichte Jakobs" äussert sich der Dichter: "Was aber ich an diesem Bande liebe, ist nicht die Ironie, sondern gerade die urmotivische Einfachheit darin und ... das mythisch Menschliche" (November 1933) und nach Erscheinen von "Joseph in Ägypten" meint er: "Ich bin ungeheuer neugierig, was Sie zu diesen sonderbaren Spielen sagen werden". Schickele schreibt in seinem letzten Brief vor seinem Tod über "Lotte in Weimar": "Es ist ein herrliches Goetheporträt, ein Meisterstück. Dass sich ausserdem darin ebensoviel von Thomas Mann findet ... fügt der Freude noch einen besonderen Spass bei ... Kurz, ich grüsse einen Geniestreich."

Im selben Brief aber sieht er voraus, was der vor einem knapp halben Jahr ausgebrochene Krieg für die Menschheit bedeuten wird: "... so mag es denn der furchtbare Kampf um Tod und Leben werden über alle Begriffe hinaus, die wir uns bisher von derartigen historischen Entscheidungskämpfen zu machen pflegten... es ist der Welt-Bürgerkrieg" (18.1.1940).

Wenige Tage nachdem Thomas Mann diesen Brief erhalten hatte, erfährt er von dem plötzlichen Tod René Schickeles am 31. Januar 1940. In seinem Kondolenzbrief an Frau Schickele schreibt er: "Es ist nicht zu fassen, dass ich ihm für dies Dokument einer Freundschaft und geistigen Sympathie, durch die ich mich allezeit tief geehrt gefühlt habe, und die ich so sehr erwiderte, nicht mehr danken kann" (15. Februar 1940).

In diesem Band der Thomas-Mann-Studien von Hans Wysling und Cornelia Bernini, mit allergrösster Sorgfalt bearbeitet und von Vittorio Klostermann herausgegeben, sind im Anhang die 'Dokumente' abgedruckt, die das Verhältnis der beiden Autoren zu ihrem Werk vor der Zeit dieses Briefwechsels beleuchten. Die 'Anmerkungen', die den zweifachen Umfang des Briefwechsels betragen, sind ausserordentlich eingehend und interessant und bringen u.a. relevante Auszüge aus den Tagebüchern von Thomas Mann und René Schickele sowie auch aus dem Briefwechsel mit Annette Kolb und Heinrich Mann, denen Schickele besonders nahe stand.

Zusammenfassend kann man sagen, dass dieses Buch ein eindrucksvolles Bild vom Denken und Schaffen dieser beiden deutschen Dichter in der Emigration zwischen 1933 und 1940 bietet.

Paul F. Proskauer

Stolzer Bürger zwar – jedoch ein Mann der Welt

Thomas Mann: Tagebücher 1951-1952. Herausgegeben von Inge Jens. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1993, 928 Seiten

Die soeben erschienenen Tagebücher Thomas Manns umfassen die Zeitspanne der Jahre 1951 und 1952, in der von dem Dichter Entschlüsse gefasst werden, die für sein Leben und sein Werk von entscheidender Bedeutung sind. Seine Aufzeichnungen bieten uns einen sehr genauen Einblick in die letzten 18 Monate, die er in den USA verbringt, bevor er aus dem 'Exil' in seine geistige Heimat, Europa, zurückkehrt.

Am 29.10.1952 notiert er: "Bedeutender denkwürdiger Tag in der Epoche meiner Aufzeichnungen seit Arosa 1933. Neunzehn Jahre seit wir München verliessen.." Wie schwer die zwei vergangenen Jahre für ihn waren, deuten bereits die Worte an, die in der ersten Eintragung vom 1. Januar 1951 zu finden sind: "...nervöse Erschütterung". Dies ist beinah ein Leitmotiv für die nächsten Monate: So spricht er von "Furcht und Lebensmüdigkeit" und von "Leiden, Seelenqual, Grauen."

Wie die Tagebücher zeigen, war es die Politik der USA, die ihn aufs tiefste beunruhigte: Der Koreanische Krieg liess ihn fürchten, dass er ungeahnte furchtbare Folgen haben könnte. Ferner war Thomas Mann entsetzt von den hasserfüllten Handlungen des Senators Joseph McCarthy, dem Vorsitzenden des "House Committee on Un-American Activities" So notiert der Dichter am 23.3.51: "Widerwärtige Investigationen in der Hollywooder Filmwelt" und er klagt: "Die vergiftete, krankhaft gespannte, mit Unheil geladene Atmosphäre hier drückt schwer auf mich und meine produktive Laune" und "Eindruck, dass dies Land dem Wahnsinn in die Arme taumelt. Dabei hängt alle Welt von ihm ab" (13.1.51)

Äusserst entnervend war für Thomas Mann die Kontroverse mit dem Journalisten Eugene Tillinger, der am 26.3.51 in der Wochenzeitschrift *Freeman* dem Dichter prokommunistische Tendenzen unterstellte und ihn als "fellow-traveler" beschimpfte.

Im *Aufbau* war Thomas Manns empörte Entgegnung auf diesen Angriff abgedruckt: "Ich stelle fest...ich bin kein Kommunist und bin nie einer gewesen..." Und in der *New York Times* war zu lesen: "Mann again denies He is a Communist."

Es ist besonders die "Tillinger-Affäre", die ihn in sein Tagebuch eintragen lässt: "niederdrückender Elend und Elendsgefühl...vollständige Abwendung von den Ländeln und Handlungen dieses Landes...um keinen Preis länger Zielscheibe für Dreckwürfe zu sein."

Später notiert Thomas Mann (4.5.51): "Todes- und Fluchtgedanken umringen mich immer dichter, sodass ich wieder von der Sehnsucht sprach, in der Schweiz zu sterben und dort, nicht hier begraben zu werden." An seinem 77. Geburtstag (6. Juni 52) spricht er von seinem "irrationalen Wunsch nach der alten Erde...oft träume ich davon, meine letzten Lebensjahre (in der Schweiz) zu verbringen..."

Zu betonen ist jedoch, wie stolz Thomas Mann war, amerikanischer Staatsbürger geworden zu sein. Im Innersten blieb er — wie Goethe — ein "Weltbürger", und immer lehnte er totalitäre Ideologien ab.

Es ist aber nicht nur die politische Lage und die persönlichen Verleumdungen, die ihn zutiefst beunruhigen: "Arbeitsunsicherheit hat grossen Anteil an meiner leidenden seelischen Verfassung...Mein Glaube an meine zukünftige Leistungsfähigkeit ist gering...Gefühl der Auflösung, der Ratlosigkeit, des Abstiegs und Ruins erschüttert mehr und mehr meinen Nervenzustand."

Und doch gelingt es ihm, nach vielen Jahrzehnten die Arbeit an den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* wieder aufzunehmen und 1954 schliesslich erscheint dann *Krull* in fragmentarischer Form.

Vorlesungen aus diesem Roman in Salzburg, Zürich und anderen Städten geben ihm Mut und Zuversicht, da er mit ihnen grossen Erfolg hat. Er notiert, dass seine Vorlesungen "Eindruck von Merkwürdigkeit, Originalität, Komik und Poesie..."machen.

Das Jahr 1951 bietet ihm die Genugtuung, dass der Roman *Der Erwählte* erscheint und im September 1951 in den USA zum "Book of the Month" gewählt wurde. Auch erfreut ihn eine "wohlgemeint preisende" *Aufbau* Besprechung des *Erwählten* von H.E. Jacobs. Thomas Mann erwähnt auch die Reaktion zu diesem Roman in deutschen Rezensionen: "Helles Entzücken und speiender Widerwille stehen einander unbegreiflich schroff gegenüber."

Eine grosse Stütze in jenen Jahren war ihm nicht nur seine Frau Katia sondern besonders auch seine Tochter Erika, von der er schreibt: "Ihre Treue zu uns, und wie sie es als Aufgabe ihres Lebens betrachtet, uns zu helfen und dienen, ist für mich rührend..." (3.4.51). Bemerkenswert ist, dass ihm ein Bericht seiner Frau Katia (6.4.52) den Stoff zu seiner Erzählung *Die Betrogene* geliefert hat.

Der Dichter ringt stets mit sich und seiner künstlerischen Schöpfung: "Hemmung durch Zweifel...zu stark". So erwähnt er auch andere — nicht ausgeführte — Pläne: "Wenn ich nicht mehr weiter weiss, möchte ich eine richtige Conrad Ferdinand Meyer-Novelle über Erasmus-Hutten-Luther schreiben."

Am 24. Juni 1952 verlässt Thomas Mann Pacific Palisades und geht in die Schweiz zurück, wo er in Erlenbach bei Zürich zunächst eine Wohnung mietet: "Wiederaufnahme der Lebensform 1933-1938, die ich mir in den amerikanischen Jahren zurückgewünscht habe...sehe aber doch dem Leben...mit Vertrauen, fast jugendlicher Neuigkeitsfreude und selbst einer Hoffnung auf Produktivität entgegen

Nach einer Rede in Frankfurt im November 1952 zum 90. Geburtstag Gehart Hauptmanns in Anwesenheit der Witwe, die ihm sagt: "dass die Peeperkorn-Figur die schliesslich überragende des Buches sei"(im Zauberberg), kommt Thomas Mann zu der Überzeugung: "Im Verhalten des deutschen Publikums zu mir (hat sich) doch vieles zum Freundwilligeren verändert."

Und am 23. Dezember 1952 wird ihm "die Freude zuteil, nach der mich verlangte...La Croix d'Officier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur..." zu erhalten. In seinem Tagebuch notiert der Dichter den französischen Wortlaut, warum ihm diese grosse Auszeichnung verliehen wurde: Weil er für Freiheit und Menschenwürde gekämpft hat, und weil Frankreich ihn für sein literarisches Werk, das Weltbedeutung hat, ehren will.

Es ist verständlich, dass diese Tagebücher sich nicht nur mit den Problemen und Forderungen des Tages beschäftigen, sondern auch kleine körperliche Leiden, Manns Korrespondenz, Spaziergänge und Lektüre werden sorgfältig vermerkt: so z.B. "Beendete gestern Abend den *Process* (von Kafka), wohl das kurioseste Buch der Weltliteratur."

Nicht genug zu schätzen ist die editorische Leistung von Inge Jens, die das Vorwort zu diesen Tagebüchern geschrieben und diesen Band mit mehr als 500 Seiten Anmerkungen versehen hat, die unerlässliche Erklärungen zu stichwortartigen Eintragungen des Dichters bieten. Ferner hat sie Briefe und Dokumente veröffentlicht, die bisher oft nicht bekannt oder schwer zugänglich waren.

Paul F. Proskauer

Literatur

Die letzten Lebensjahre Thomas Manns

Thomas Mann: "Tagebücher 1953-1955". Herausgegeben von Inge Jens. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1995. 977 Seiten.

Anläßlich des 40. Todesjahres und des 120. Geburtstages Thomas Manns erscheint nun der letzte und 10. Band seiner Tagebücher, die die Jahre 1953-1955 umfassen. Diese letzten Tagebücher des wohl größten deutschen Schriftstellers unseres Jahrhunderts sind von besonderer Bedeutung, denn sie zeigen die innere Zerrissenheit und auch die Lebenstragik von Thomas Mann — und zugleich sind jene letzten Jahre seines Lebens erfüllt von Ehrungen, Anerkennungen, Triumphen und auch von Schöpferkraft — trotz aller seiner Bedenken in dieser Hinsicht.

Die erste Eintragung in diesem Tagebuch ist am 1. Januar 1953 in Erlenbach bei Zürich niedergeschrieben, doch sagt dem Dichter dieses gemietete Haus keineswegs zu und bald beginnt er, ein neues ihm angemesseneres Heim zu finden. Ein Jahr später gelingt es ihm, in Kilchberg bei Zürich ein Haus zu erwerben, das sein letzter Wohnsitz sein wird.

Oft denkt er 1953 noch an sein früheres Haus im Exil in Pacific Palisades in Kalifornien, denn jene Zeit verbindet er mit einer "Epoche bedeutender Kreativität." Und nun, in der Schweiz, wird er von Angst und Sorge bedrängt, daß er im Alter kein wirklich großes Werk mehr schaffen könne. So notiert er am 6. Juni 1954, am Tage seines 79. Geburtstages: "Melancholie, Bangigkeit, Sorge um die Endzeit meines Lebens herrschen fort... Wie raffe ich mich noch einmal zu künstlerischem Unternehmen auf? Es droht das 'And my ending is despair'".

Fast nie verläßt ihn die "Sorge um meine Arbeitszukunft... bin ich wirklich am Ende?" Und beinah vergeblich sucht er sich zu trösten: "Ich kann von Glück sagen, daß ich doch mit 25, mit 50, mit 60 und 70 Jahren, mit *Buddenbrooks, Zauberberg, Joseph* und *Faustus* etwas wie einen kleinen Vollbringer abgeben konnte." Wohl ist er sich bewußt, daß er der Repräsentant zur Zeit der Emigration war und er schätzt sich nicht unrichtig ein, wenn er von sich sagt, er sei der "letzte Repräsentant des Deutschtums."

Und doch ist er in seinen drei letzten Lebensjahren von ständigen Zweifeln an seiner Schöpferkraft geplagt und er fragt sich: "was ich arbeiten soll, denn ohne das ist kein Leben." Man muß verstehen: für Thomas Mann war nur *Eines* wichtig und wesentlich: sein *Werk*, das zur Mit- und besonders zur Nachwelt sprechen sollte.

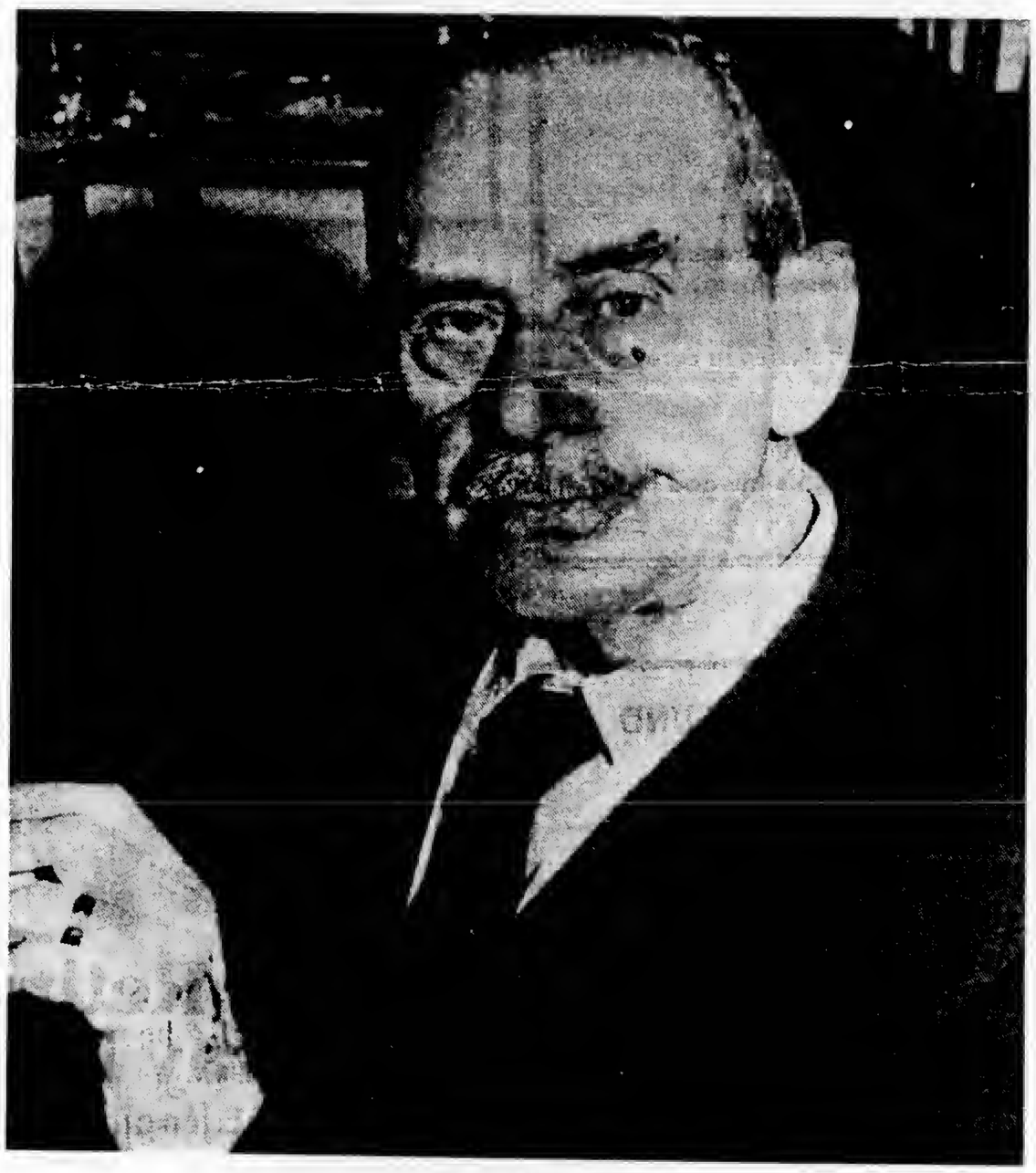
Er ist glücklich, "Die Betrogene" in der Schweiz zum Abschluß zu bringen und er notiert: "Begann sie (die Erzählung) in Pacific Palisades am 16. Mai vorigen Jahres. 10 Monate! Nun denn, auch das ist noch durchgehalten." (18.3.53)

Bereits einen Monat später bemüht er sich, den *Felix Krull* fortzusetzen: "Zum Krull keine Lust... es fehlt wohl an Kraft" und da er mit dieser Arbeit nicht weiterkommt: "So dauert... die Untätigkeit an, die mich beschämt und quält." (Juni 1953). Es ist seine Frau Katia, die ihn immer wieder ermuntert: "Sie plädiert dringend für den 'Krull', den alle erwünschen."

Aber schon ein paar Tage später ist er wieder von Mutlosigkeit überfallen: "trübe, lustlose, lebenssatte und traurige Stimmung. Keine Hoffnung." Etwas später bezeichnet er sein großes Werk, den *Doktor Faustus*, als "Endwerk in jedem Sinn... 'Der Erwählte' noch reizvoll, und 'Die Betrogene' sind bereits überhängende Nachträge, schon unnotwendig." (6.7.53). Doch weiß er, was er geleistet hat und so sagt er über den *Zauberberg*: "Gewiß, das war Lebenshöhe, aber man merkte es nicht." Gerade weil er so Großes und Bedeutendes — wie kaum ein anderer seiner Zeitgenossenschaft hat, ist er von Ängsten geplagt: "Mir ist so bange um den Rest meines Lebens... es scheinen mir traurige letzte Jahre bevorzustehen."

Jedoch kann er schließlich am 26. Dezember 1953 in sein Tagebuch eintragen: "Schloß das III. Buch und damit den 'Ersten Teil' der *Krull*-Memoiren ab. Etwas ist abgetan, wieviel es nun wert sei." Obwohl Thomas Mann Zweifel hegt, wie dieses Buch aufgenommen wird, kann er doch nach seinem Erscheinen im Oktober 1954 mit Genugtuung notieren: "Der *Krull* hat enormen Erfolg... erregt allgemeines Entzücken. War mir's nicht vermutend... der Band hat wirklich durchaus, was man eine gute Presse nennt." Und ein Rezensent schreibt: "Der *Krull* wird zu den erheiterndsten und humorvollsten Büchern in unserer Sprache von stundan gehören." Trotz des großen Erfolges bleibt das Buch ein Fragment, da eine geplante Fortsetzung von Thomas Mann nicht mehr geschrieben wurde.

Bis zu seinem Tode beschäftigt er sich zweitweise mit einem Schauspiel *Luthers Hochzeit*, das er öfters im Tagebuch erwähnt, von dem jedoch nur unveröffentlichte Notizen erhalten sind. Doch die letzte große Arbeit Thomas Manns ist seine bedeutende 'Schiller-Rede', die er dann in mehreren Städten und Ländern unter größtem Beifall hält. Er wird vom Bundespräsidenten Theodor Heuss eingeladen, bei der Schiller-Feier in Stuttgart 1955 die Festrede zu halten und am 15. Mai 1955 wird er mit der Verleihung eines Ehrendoktorats der Universität Jena geehrt, wo auch sein Schiller-Vortrag großen Eindruck macht.



Thomas Mann

Eine Ehrung jedoch, die für Thomas Mann, dem Protestanten, von besonderer Bedeutung war, ereignete sich am 29. April 1953: "**Spezial-Audienz bei Pius XII**, rührendstes und stärkstes Erlebnis, das seltsam tief in mir fortwirkt... bewegte Kniebeuge und Dank für die Gnade... (er) hielt lange meine Hand." Und auch seine Heimatstadt Lübeck verfehlt nicht, ihm schließlich das "Ehrenbürgerrecht" zu gewähren.

Anläßlich seines 80. Geburtstages, am 6. Juni 1955, wird der Dichter mit Gratulationen, Empfängen, Glückwunschtelegrammen und Festschriften überflutet. Thomas Mann bemerkt nun mit Recht: "Selten oder nie ist ein Mensch so gefeiert worden" und er sieht darin "eine Merkwürdigkeit dieses Lebens", denn er glaubt, daß all diese Ehrungen seinem "grandiosen Lebenswerk" gelten — und er bekennt: "Was ich jetzt führe, ist ein Nachleben, das vergebens nach produktiver Stütze ringt." Für den Dichter ist sein Leben ein "Ineinander von Qual und Glanz" und knapp zwei Monate vor seinem Tode erfüllt ihn ein "ängstigendes Gefühl einer solemnen Auflösung meines Lebens."

Thomas Manns letzte Reise hatte ihn nach Holland geführt, wo er von der Königin Juliana persönlich empfangen und zum Kommandeur des Ordens von Nassau-Oranje ernannt wird. Und zum letzten Mal in seinem Leben hält er die 'Schiller-Rede' (3. Juli 1955) in Haag: "Wieder verfehlte (die Rede) nicht ihren Eindruck... man drückte mir später Ergriffenheit aus."

Der Dichter versucht, sich von den Strapazen der vielen Feiern zu seinem 80. Geburtstag im Seebad Noordwijk zu erholen, doch beginnt dort die Krankheit, die ihn zwingt, nach Zürich zurückzufliegen, wo er schließlich am 12. August 1955 an Kreislaufkollaps sein Ende findet. Seine letzte Eintragung im Tagebuch am 29. Juli 1955 lautet: "Lasse mir's im Unklaren, wie lange dies Dasein währen wird. Langsam wird es sich lichten..."

"Melancholie, Bangigkeit, Sorge um die Endzeit meines Lebens herrschen fort... Wie raffe ich mich noch einmal zu künstlerischem Unternehmen auf?"

Wie in allen vorhergehenden Tagebüchern Thomas Manns finden wir nicht nur Selbstbetrachtungen und Selbstkritiken sondern auch Bemerkungen zu politischen Welt-Ereignissen. Jedoch notiert er ebenfalls mit pedantischer Genauigkeit seine täglichen Spaziergänge und weist ständig auf sein körperliches Befinden hin. Der Leser erfährt Einzelheiten über seine Korrespondenz — und seine Notizen geben ein anschauliches Bild seines gesellschaftlichen Lebens: abendliche Plattenkonzerte, Besuche von Freunden und Bekannten und Vorlesungen aus seinen Manuskripten im Kreis seiner Familie und Freunde.

Und doch ist das Leitmotiv dieser letzten Jahre die Lebenstragik des alternden Thomas Mann: die Kluft zwischen Ruhm und mangelnder Kreativität.

Nicht genug zu schätzen ist die enorme editorische Leistung von Inge Jens: in mehr als 400 Seiten 'Anmerkungen' und 80 Seiten 'Dokumente' liefert sie dem Leser unerläßliche Hinweise und Erklärungen — mit vorbildlicher Sorgfalt und Akribie — zu stichwortartigen Eintragungen in Thomas Manns Tagebuch.

Paul F. Proskauer

Leiden und Größe Thomas Manns - eine Biographie

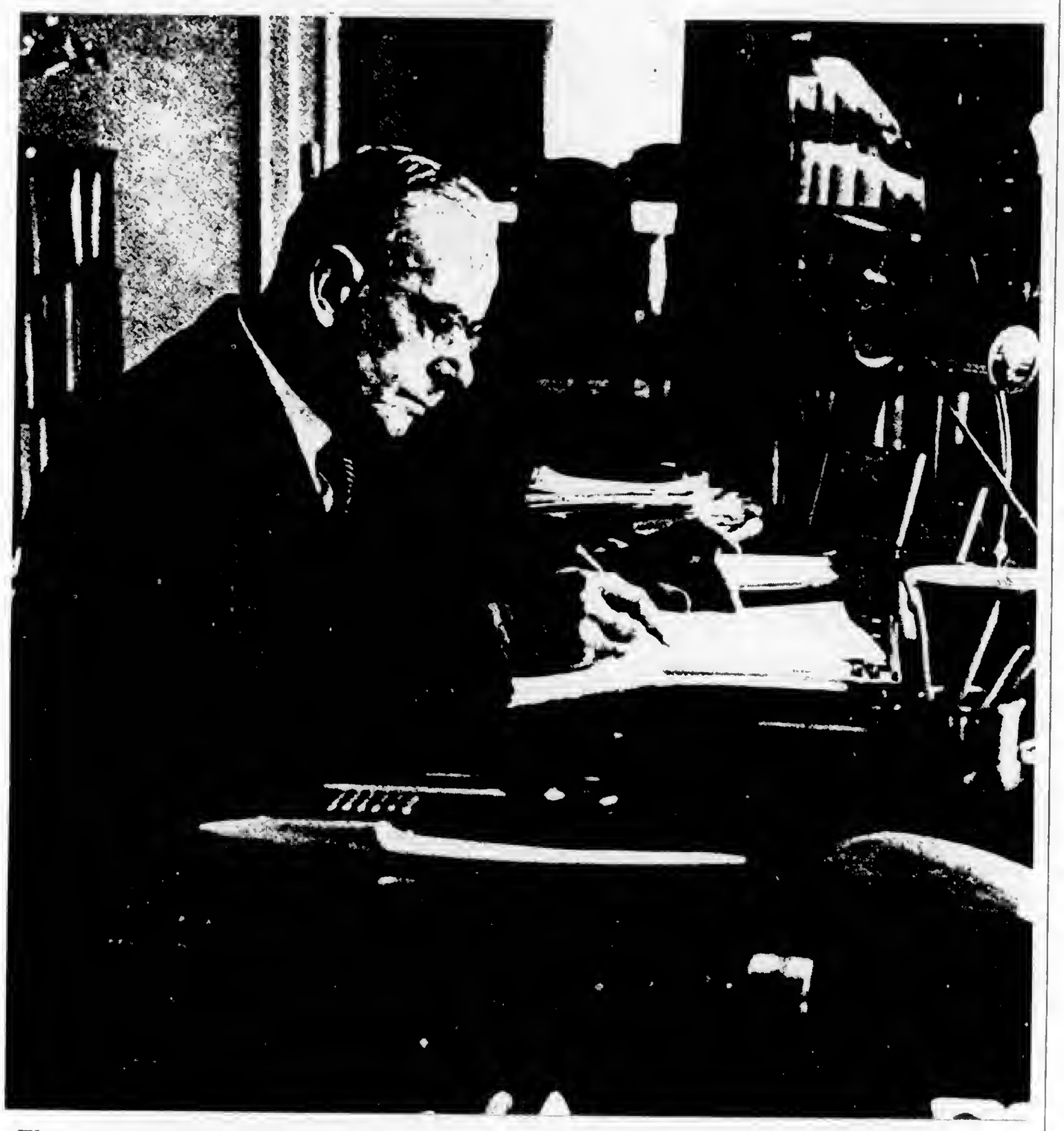
Von Paul F. Proskauer

Im Rahmen der Thomas-Mann-Studien erscheint nun der Dreizehnte Band mit Aufsätzen, die Hans Wysling, der langjährige Leiter des Thomas-Mann-Archivs in Zürich, über das Leben und Werk Thomas Manns 1963-1995 geschrieben hat. Diese Arbeiten untersuchen zunächst Thomas Manns Beziehungen zu Goethe, Schopenhauer, Wedekind, Heinrich Mann und Gerhart Hauptmann. Weitere Aufsätze beschäftigen sich mit einzelnen Werken Thomas Manns: mit ‚Buddenbrooks', ‚Königliche Hoheit', ‚Der Zauberberg', ‚Felix Krull' und schließlich befassen sie sich mit Schriftstellerproblemen, wie er die Technik der Montage benützt und wie sein Briefwerk, seine Tagebuchaufzeichnungen und seine Notizbücher als Ergänzungen und Erklärungen zu seinem dichterischen Werk anzusehen sind.

Wysling nennt ‚Buddenbrooks', den ersten Roman Thomas Manns, ein „Werk der Weltliteratur" und es sei „der erste deutsche Gesellschaftsroman seit dem ‚Werther', dem dieser Rang zukommt." Bis zum Erscheinen der ‚Buddenbrooks' (1901) hatte Mann nur etwa ein Dutzend Erzählungen veröffentlicht - jedoch mit keinem großen Erfolg. Beim Schreiben des Romans, so schrieb später der Dichter, „war mein heimlicher schmerzlicher Ehrgeiz auf Größe gerichtet". Hans Wysling weist darauf hin, daß der Welterfolg der ‚Buddenbrooks' darauf beruht, daß dieses Werk „repräsentativ für die Geistesgeschichte" jener Zeit war.

Die einzige bisher unveröffentlichte Arbeit Wyslings, ‚Leiden und Größe Thomas Manns', enthält interessante und aufschlußreiche Einsichten in das Schaffen und Denken des Dichters. Dieser Aufsatz zeigt, wie Thomas Mann seine Aufgabe als Künstler betrachtete: seine Dichtung soll „eine große soziale Leistung" sein, wie Wysling es definiert.

So verkörpert in ‚Buddenbrooks' die Person Thomas Buddenbrook die „Forderung nach Arbeit, Pflichterfüllung und Beharrungsvermögen." Im ‚Tod in Venedig' ist die Maxime des Schriftstellers Gustav von Aschenbach: „Durchhalten!" In der ‚Joseph-Tetralogie' betont Thomas Mann, daß Joseph der „Ernährer" seiner Mitmenschen ist und Prinz Klaus Heinrich in ‚Königliche Hoheit' widmet sein Leben der „öffentlichen Wohlfahrt." Immer betont der Dichter



Thomas Mann ließ sich für sein Werk stark von Richard Wagner inspirieren: „Es sind die Werke dieses Mächtigsten, die wie sonst nichts in der Welt auf meinen Kunsttrieb wirken."

heiten, Philosophie, Theologie und Geschichte und in der ‚Joseph-Tetralogie' sind mythologische religionshistorische ägyptologische Studien enthalten. Um all dies enorme Wissen in sein Werk hineinzuarbeiten, gebrauchte der Dichter seine ‚Montagetechnik', die einen „Beziehungsreichtum ermöglicht, der seiner Arbeit intellektuelles Leben und seelischen Tiefgang gibt".

Für Thomas Mann ist Goethe ein Vorbild: in ihm sieht er den „Dichter der Menschheit" und seine Nachfolge will er, wie auch Gerhart Hauptmann, antreten. In Wyslings Aufsatz ‚Thomas Manns Goethe-Nachfolge' ist zu erkennen, daß diese Nachfolge hauptsächlich eine „Form der mythischen Identifikation des Nachlebens" ist. Goethe wird für Thomas Mann „zum Repräsentanten der nationalen Idee der Deutschen... und die Idee des Deutschtums ist Innerlichkeit, Tiefe, Musik."
Wysling weist natürlich auch auf den Einfluß Richard Wagners auf Thomas Mann hin. Ähnlich

den sollen. So wurde diese Festschrift zur Gedenkschrift des großen Germanisten, Universitätsprofessors und Leiter des Thomas-Mann-Archivs im Bodmer-Haus in Zürich. Im Anhang wird nun auch die Laudatio abgedruckt, die Professor Helmut Koopmann im Juni 1995 zur Verleihung der Ehrendoktorwürde an Wysling der Universität Augsburg gehalten hat. Dieser äußerst lesenswerte und interessante Band, verlegt von Vittorio Klostermann, enthält auch Hans Wyslings Bibliographie und seine Biographie.

Hans Wysling: *Ausgewählte Aufsätze 1963-1995*. Herausgegeben von Thomas Sprecher und Cornelia Bernini. Thomas Mann-Studien, Dreizehnter Band. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1996; 527 Seiten.

hauer, Wedekind, Heinrich Mann und Gerhart Hauptmann. Weitere Aufsätze beschäftigen sich mit einzelnen Werken Thomas Manns: mit ‚Buddenbrooks', ‚Königliche Hoheit', ‚Der Zauberberg', ‚Felix Krull' und schließlich befassen sie sich mit Schriftstellerproblemen, wie er die Technik der Montage benützt und wie sein Briefwerk, seine Tagebuchaufzeichnungen und seine Notizbücher als Ergänzungen und Erklärungen zu seinem dichterischen Werk anzusehen sind.

Wysling nennt ‚Buddenbrooks', den ersten Roman Thomas Manns, ein „Werk der Weltliteratur" und es sei „der erste deutsche Gesellschaftsroman seit dem ‚Werther', dem dieser Rang zukommt." Bis zum Erscheinen der ‚Buddenbrooks' (1901) hatte Mann nur etwa ein Dutzend Erzählungen veröffentlicht - jedoch mit keinem großen Erfolg. Beim Schreiben des Romans, so schrieb später der Dichter, „war mein heimlicher schmerzlicher Ehrgeiz auf Größe gerichtet". Hans Wysling weist darauf hin, daß der Weiterfolg der ‚Buddenbrooks' darauf beruht, daß dieses Werk „repräsentativ für die Geistesgeschichte" jener Zeit war.

Die einzige bisher unveröffentlichte Arbeit Wyslings, ‚Leiden und Größe Thomas Manns', enthält interessante und aufschlußreiche Einsichten in das Schaffen und Denken des Dichters. Dieser Aufsatz zeigt, wie Thomas Mann seine Aufgabe als Künstler betrachtete: seine Dichtung soll „eine große soziale Leistung" sein, wie Wysling es definiert.

So verkörpert in ‚Buddenbrooks' die Person Thomas Buddenbrook die „Forderung nach Arbeit, Pflichterfüllung und Beharrungsvermögen." Im ‚Tod in Venedig' ist die Maxime des Schriftstellers Gustav von Aschenbach: „Durchhalten!" In der ‚Joseph-Tetralogie' betont Thomas Mann, daß Joseph der „Ernährer" seiner Mitmenschen ist und Prinz Klaus Heinrich in ‚Königliche Hoheit' widmet sein Leben der „öffentlichen Wohlfahrt." Immer betont der Dichter seine Liebe zur Menschheit und am Ende des ‚Zauberbergs' stehen Worte, die sich nicht nur auf den Ersten Weltkrieg beziehen: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes ... einmal die Liebe steigen?"

Wie Goethe strebt Thomas Mann nach Universalität und so sind manche seiner Romane „Kompendien des Wissens": im ‚Zauberberg' finden wir ausführliche, beinahe wissenschaftliche, Abhandlungen über Medizin, Biologie, Krankheiten, Philosophie, Theologie und Geschichte und in der ‚Joseph-Tetralogie' sind mythologische religionshistorische ägyptologische Studien enthalten. Um all dies enorme Wissen in sein Werk hineinzuarbeiten, gebrauchte der Dichter seine ‚Montagetechnik', die einen „Beziehungsreichtum ermöglicht, der seiner Arbeit intellektuelles Leben und seelischen Tiefgang gibt".

Thomas Mann ließ sich für sein Werk stark von Richard Wagner inspirieren: „Es sind die Werke dieses Mächtigsten, die wie sonst nichts in der Welt auf meinen Kunsttrieb wirken."

Für Thomas Mann ist Goethe ein Vorbild: in ihm sieht er den „Dichter der Menschheit" und seine Nachfolge will er, wie auch Gerhart Hauptmann, antreten. In Wyslings Aufsatz, Thomas Manns Goethe-Nachfolge' ist zu erkennen, daß diese Nachfolge hauptsächlich eine „Form der mythischen Identifikation des Nachlebens" ist. Goethe wird für Thomas Mann „zum Repräsentanten der nationalen Idee der Deutschen... und die Idee des Deutschtums ist Innerlichkeit, Tiefe, Musik."
Wysling weist natürlich auch auf den Einfluß Richard Wagners auf Thomas Mann hin. Ähnlich wie bei Wagner sind in beinahe allen Werken Manns Leitmotive eingewoben und sie sind ein unentbehrlicher Aspekt seiner Erzählkunst. Thomas Mann schrieb über Wagner: „Es sind die Werke dieses Mächtigsten, (...) die wie sonst nichts in der Welt auf meinen Kunsttrieb wirken."

Hans Wysling, geboren 1926 in Zürich, starb unerwartet im Dezember 1995. Eigentlich hatte dieser uns vorliegende Band eine Festschrift zum 70. Geburtstag am 20. Juni 1996 werden sollen. So wurde diese Festschrift zur Gedenkschrift des großen Germanisten, Universitätsprofessors und Leiter des Thomas-Mann-Archivs im Bodmer-Haus in Zürich. Im Anhang wird nun auch die Laudatio abgedruckt, die Professor Helmut Koopmann im Juni 1995 zur Verleihung der Ehrendoktorwürde an Wysling der Universität Augsburg gehalten hat. Dieser äußerst lesenswerte und interessante Band, verlegt von Vittorio Klostermann, enthält auch Hans Wyslings Bibliographie und seine Biographie.

Hans Wysling: *Ausgewählte Aufsätze 1963-1995*. Herausgegeben von Thomas Sprecher und Cornelia Bernini. Thomas Mann-Studien, Dreizehnter Band. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1996; 527 Seiten.

Seine Aufgabe als Künstler sah Thomas Mann darin, mit seiner Dichtung eine „große soziale Leistung" zu erbringen

Krankheit befreit von bürgerlicher Konvention

Thomas-Mann-Studie zeigt den Einfluß Nietzsches auf den Roman „Zauberberg"

Von Paul Proskauer

Thomas Manns „Der Zauberberg" ist einer der bedeutendsten Romane der Weltliteratur unseres Jahrhunderts und nun liegt uns im Rahmen der „Thomas-Mann-Studien" des Vittorio Klostermann Verlags (Frankfurt/Main) der vierzehnte Band mit dem Titel „Nietzsche im „Zauberberg"" vor. Erkme Joseph, die Verfasserin dieser interessanten Studie, zeigt in ihrer systematischen und detaillierten Untersuchung deutlich, wie Nietzsches Gedanken von Thomas Mann im „Zauberberg" dichterisch verwertet werden.

Dieses Buch ist, wie Thomas es später bezeichnete, „ein sehr deutsches Buch", denn wie Parzival und Wilhelm Meister ist Hans Castorp, der Protagonist dieses Romans, auf der Suche nach Erkenntnis, Wissen, Wahrheit und Liebe.

Hans Castorp ist ein „schlichter, einfacher junger Mann", 23 Jahre alt, hat soeben sein Schiffsbau-Studium in Hamburg beendet und fährt 1907 auf Anraten seines Arztes nach Davos, um sich von seiner anstrengenden Tätigkeit im nordischen Flachland zu erholen, und dort seinen lungenkranken Vetter Joachim auf kurze Zeit zu besuchen.

Mit dieser Reise beginnt für ihn das Abenteuer seines Lebens, denn in der „türmenden Gipfelwelt" der Schweizer Berge werden ihm Einsichten gewährt, von denen er früher nichts geahnt hatte.

Zwar beabsichtigt Hans, nur drei Wochen bei seinem Vetter in Davos zu bleiben, doch auch in ihm bricht die Tuberkulose aus und der Zauberberg zieht ihn sieben Jahre in seinen Bann. Das Davoser Lungensanatorium ist ein Reich der Krankheit und des Todes, wo man jeden Zeitbegriff verliert - besonders wenn die Zeit nicht zur produktiven Arbeit genutzt wird.

Hans wird aber vor dieser Gefahr des Nichts-Tuns von Settembrini, einem lungenkranken italienischen Literaten und Humanisten, gewarnt, der die Anziehungskraft fürchtet, die die Krankheit und der Tod für manche Menschen hat, wie es bei deutschen Frühromantikern, z.B. Novalis, der Fall war. Settembrini glaubt mit unerschütterlichem Optimismus an den Fortschritt der Menschheit und den sittlichen Wert der Arbeit. Vorbildlich ist für ihn die Zeit der Renaissance, denn in ihr wurde die Individualität und die schöpferische Tatkraft der Menschen besonders geschätzt. Wie Nietzsche betont er die Schönheit des Lebens und seine „höchste Ehrerbietung gilt dem Geist".

Thomas Mann in den 20er Jahren - zur Zeit der Entstehung seines erfolgreichen Romans „ Der Zauberberg."

Der große intellektuelle Gegenspieler von Settembrini und der andere „Erzieher" von Hans ist Leo Naphta, ein Jesuit jüdischer Herkunft. Im Mittelalter sieht er die ideale Verwirklichung seiner Anschauungen. Zu jener Zeit seien die Menschen durch *eine* Religion vereinigt gewesen und Naphta preist den „weltüberwindenden Kosmopolitismus der Kirche" der Kriege zwischen Völkern undenkbar machen würde. Auch verurteilt er die von Settembrini gelobte Demokratie, die ein politischer Ausdruck des Bürgertums sei, das nur Interesse am Materiellen habe: der Mensch solle an sein Seelenheil denken und nicht für sich sondern für Gott und sein Reich auf Erden arbeiten. Er ist überzeugt, daß der Glaube wichtiger sei als der Intellekt und fürchtet, daß die Erfindungen der Naturwissenschaften die Menschen ins Unglück reissen werden. Und für Naphtas Zukunfts-Pessimismus mag es symbolisch sein, daß er sein Leben durch Selbstmord beendet.

Aber nicht nur intellektuelle Diskussionen und Erziehungsversuche von Settembrini und Naphta halten Hans im Banne der Gebirgswelt: er verliebt sich in eine junge Russin, Madame Chauchat, und nun wird für Hans der Zauberberg zum Venusberg.

Auch Madame Chauchat leidet an Tuberkulose und da sie sich nicht von bürgerlichen Traditionen gebunden fühlt, wird ihr Hans später die bedeutungsvollen Worte sagen: „Die Krankheit gibt dir Freiheit...". Es war Nietzsche, der erklärte: „Krankheit befreit uns immer von Regeln und Vorurteilen" und er glaubte sogar, daß Krankheit „schöpferische Lebenskraft" haben könne.

Für kurze Zeit erscheint auf dem Zauberberg noch eine äußerst wichtige Gestalt: Mynheer Pieter Peeperkorn, ein Kolonialwarenhändler aus Java. Während Settembrini und Naphta Männer mit hochentwickelten Geisteskräften sind, ist Peeperkorn ein Mann ganz anderen Formats: alles an ihm ist königlich, sein Haupt ist mächtig mit weiß-umloderten Haar" und sehr hoher Stirn.

Tatsächlich hat Thomas Mann in Peeperkorn die Persönlichkeit Gerhart Hauptmanns wiedergegeben und gestand später: „Ich war ergriffen von der überwirklichen Getroffenheit dieser Porträtphantasie". Peeperkorn ist aber nicht ein Mann der Vernunft wie Settembrini oder ein Dialektiker wie Naphta, die neben ihm wie „intellektuelle Schwätzer" erscheinen. In dem Roman verkörpert er Leben und Vitalität und er sagt: „Der Mensch ist göttlich, wenn er fühlt". Aus Angst vor dem körperlichen Versagen des Gefühls begeht er schließlich Selbstmord.

Sieben Jahre bleibt Hans auf dem Zauberberg, wo er ganz im Sinne von Nietzsche die enge Verbindung von Krankheit, Geist, Liebe und Freiheit erkannt hat.

Doch fern von seiner angeschlossenen Sphäre der Schweizer Gebirgswelt bricht 1914 die große Krankheit, der Weltkrieg, aus und Hans verläßt das Sanatorium, um das Schicksal seiner Heimat mitzuerleiden und geht schließlich als deutscher Soldat singend in die Schlacht von Langemarck.

Der Roman endet mit Worten, die für uns wegweisend sein sollten: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes ... einmal die Liebe steigen?"

Ernst Bertram, der große Interpret von Nietzsches Werk, hat von Thomas Mann gesagt, daß er einer der vornehmsten deutschen Wortführer der von Nietzsche entscheidend geprägten Generation" sei. Und tatsächlich gewährt „Der Zauberberg" (1924) einen „Blick auf die abendländische Gesamtkultur", wie es Nietzsche Jahrzehnte vor Entstehung dieses Werkes formulierte.

Auch dieser Band der „Thomas-Mann-Studien" ist ein wertvoller Beitrag zur Interpretation dieses großen deutschen Romans.

Specialized information Germanistik " collection Jonas " summary page

Collection Klaus W. and Ilsedore B. Jonas
Listing of the Thomas man article collection
1900 - 1975

Author alphabet - letter P - Q

Pabst, walter: Satan and the old Gods in Venice. Development of a literary constant of Euphorion Heidelberg No. 49, 1955 325-359, - NR: 55.425 08 20 width unit death mar wagner eichendorff heine platon more homer kerényi romance symbol like a Christian death of hermes myth eros daemonie @

Painter, Geroge D new Novels The Listener London No. 54, š25.11.1954 927, - NR: 54.137 03 21 width unit bgt - @

Palencia Roth, Michael Albrecht Duerer's "Melancholia I" and Thomas Mann'a "doctor Faustus" German Studies Review No. 3, Bd. 3, 1980 361-375, - NR: A.80.16 08 21 width unit EN-dok dok duerer fist @

Pallmann, Hans: (greetings by the president of the Swiss school advice) speeches for the opening of Thomas's man archives Zurich 1961 7-9, - NR: 61.169 also:, - NR: 61.151,, - NR: 61.196,, - NR: 61.198 08 20 sl-Zurich - katia man Zurich @

Paneth, Ludwig differently than the other national newspaper, Basel Basel Jg. 26. NR. 248, 3,6,1945, - NR: 45.111 08 02 20 gd-1945 ju-1945 - STW: Goethe auserwaehltheit artist illness individuality Germany @

Paoli, Rodolfo Lettere di Thomas man L`Apprado Letterario Rome Jg. 10, NR. 26, 1964 3, - NR: 64.175 03 23 - STW: bri-1937-47 bri faesi national socialism @

Paoli, Rodolfo Lettere di Thomas man L`Apprado Letterario Rome No. 34, 1966 2, - NR: 66.215 03 0á-viktor-mann 23 companies bri-1948-55 croce - @

Paoli, Rodolfo Thomas man. L'uomo e lo scrittore Cagliari 1956 56.170a 08 23 gd - STW: croce policy Italy @

Paoli, Rodolfo Carteggio Thomas man - STW: Hermann Hessian L'Apprado Letterario Rome No. 44, 1968 2, - NR: 68.117 08 23 - STW: - Hessian - @

Paoli, Rodolfo Carteggi e Lettere di Thomas man L`Apprado Letterario Rome No. 16, 1961 4, - NR: 61.169a 03 23 - STW: bri amann bri bertram bri-1889-1936 - @

Parry, Idris A Hero OF Our time: The genesis OF A Novel. By Thomas man The Listener London Jg. 66, NR. 1700, 1961 669, - NR: 61.170 03 21 - ent - STW: artist @

Parry, Idris (Rez. of J.M. Lindsay, #, - NR: 54.109) German Life Letters London No. 8, 1955 225-226, - NR: 55,430 0á-j-m-lindsay 21 - STW: buergerlichkeit artist illness politics @

Hemingway und Marc Chagall Süddeutsche Zeitung München Nr. 296, 24./25./26.12.1983 84 , - NR: A.83.P.1 08 02 20 er ch tod - STW: ironie humor künstler @

Pronin, Wladislaw Neuerer der Romankunst. Über Wirkung und Wertung Thomas Manns in der Sowjetunion Neue Zeit Berlin Nr. 187, 9.8.1975 4, - NR: 75.705 08 02 20 rz-sowjetunion - STW: - sowjetunion rußland roman @

Proskauer, Paul: F. Thomas Mann in Kalifornien Aufbau Nr. 5, š27.2.1987 11 , - NR: A.87.12 08 02 20 tb-1944-1946 ch en-dok dok war - exil nationalsozialismus deutschland @

Proskauer, Paul: F. Thomas Mann antwortet auf Fragen von Journalisten Aufbau New York Nr. 26, Bd. 49, 9.9.1983 , - NR: A.83.P.2 03a-volkmar-hansen 20 ch - @

Proskauer, Paul: F. Thomas Mann und Alfred Kerr. Die Geschichte einer Gegnerschaft Aufbau New York Jg. 41, Nr. 38, 19.9.1975 11 75.706 08 02 20 sl-zürich rz ch - STW: kerr katia-mann antisemitismus @

Pross, Harry: Thomas Mann's Political Career Journal of Contemporary History London Jg. 2, Nr. 2, 1967 65-80, - NR: 67.189a 08 21 - STW: fri bet von lei dud heinrich-mann repräsentativität philosophie demokratie nationalsozialismus politik @

Prüssian, Alexander: Der Zauberberg Münchner Medizinische Wochenschrift München Nr. 17, Bd. 72, 24.3.1925 696-697 25.163 08 20 - zau dickens morgenstern krankheit @

Prüssian, Alexander: Ärztliche Reiseeindrücke aus Arosa und Davos Saueressig, Heinz: : Die Entstehung des Romans Der Zauberberg: Zwei Essays und eine Dokumentation Biberach an der Riss 1965 37-45 š65.287 08 20 - STW: zau - STW: krankheit @

Pryce - STW: Jones, Alan The "Two Faces" of Thomas Mann The Listener London Jg. 60, Nr. 1547, 20.11.1958 828-830, - NR: 58.121 03a-erich-heller 21 gd - STW: wagner stifter ironie parodie übersetzung politik šdeutschland @

Psaar, Werner: Thomas Manns "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" - STW: Gesellschaftsburleske oder Selbstparodie Wissenschaftliche Zeitschrift der PÄdagogischen Hochschule Potsdam Potsdam Jg. 2, Nr. 2, 1956 115-127, - NR: 56.183 08 20 - STW: fel - STW: autobiographie künstler bürgerlichkeit geist-leben burleske schelmenroman bildungsroman parodie @

Puccini, Mario Tommaso Mann Il Resto del Carlino Bologna 20.11.1926 26.95 08 23 - STW: ton tri tod goethe stil moral dekadenz pessimismus europa symbol autobiographie @

Puckett, Hugh W. Dangerous Heights The Saturday Review of Literature New York 16.7.1927 972 27.66 03 21 - STW: zau - STW: italien nord-süd-gegensatz autobiographie philosphie @

Purinton, Carl E. Joseph the Provider Journal of Bible and Religion Wolcott, New Hampshire Nr. 12, 1944 244-245, - NR: 44.51 03 21 - jos - STW: religion weltbürger antisemitismus übersetzung politik @

Pütz, Peter: Thomas Mann und Nietzsche. Max Niemeyer: Nietzsche und die deutsche Literatur. Tübingen 1978 @

Quandt, Carl Udo Thomas Mann. Zu seinem 80. Geburtstag Die Tat Zürich Nr. 20, 4.6.1955 6, - NR: 55.451a 08 02 20 ju-1955 gd bg - STW: - politik deutschland @

provide "the most sensitive and the most tactful touch imaginable" (Seidlin, p. 935). Rather: "Wenn Benjamins Hand in der seinen zu heiss und nass wurde, hatte Joseph die Gewohnheit, sie am Gelenk zu nehmen, das Benjamin losc machte, und mit ihr zu fächeln, damit sie im Windc trockne" (Mann, p. 443). In other words, fraternal assistance of younger by elder, if onc will, but hardly unconstrained freedom of movement, "obeying its own will." The context of this reference to *Der junge Joseph* is hand-wrist contact between Clawdia, Castorp, and Peeperkorn respectively, the author's remarks on which may be quite acceptable, but to which his reference to the later novel is unrelated in any meaningful way.

I would close these emendations in agreement with Professor Seidlin that Benjamin is not being led by Joscph's hand (p. 935). "Hand in Hand" implies a closeness of association, an affectionate parity:just what Mann may well intend to convey about this fraternal dyadic relationship. "Desto inniger schloss er [Benjamin] sich dem Vollbruder an, den er auf alle Weise bewunderte und der . . . doch recht vereinsamt dastand, solche Anhänglichkeit also wohl brauchen konnte und auch für sein Teil die natürliche Zusammengehörigkeit mit dem Klcinen stark empfand, so dass er ihn also zum Freunde und Vertrauten nahm" (Mann, p. 441).

HARRY TUCKER, JR.
North Carolina State University

Mr. Seidlin replies:

To start with a minutia: Why does Professor Tucker insert a (sic) between my "the conception" and "of the four-cornered earth"? Is the word inappropriate? The *Concise Oxford Dictionary of Current English* gives as the definition of "conception": conceiving, thing conceived, idea. This is exactly what I wanted to say: the conceiving of the earth as four-cornered.

Now to the footnote (and a footnote it is!) which bothers Mr. Tucker. My article "The Lofty Game of Numbers" operates with the conception (sorry!) that the number four is equated with: earth. For this I furnish in this footnote a few well-known examples (a full dealing with this subject is to be found in *Real-encyclopädie fiir protestantische Theologie und Kirche*, to which I refer in an earlier footnote): namely, the four corners of the earth, an idea already familiar to the Babylonians, some passages from the Bible, and finally pointing to Thomas Mann's familiarity with this idea, for which I do *not* offer an example, but simply state that he "was well aware of this idea." (Mr. Tucker supplies as supporting evidence a passage from *Der junge Joseph*, for which I am grateful, although, being obvious cnough, I did not find necessary to includc it in a short footnote.) Here should have followed in my footnote a dash, which was, unfortunately, left out. For now I proceed from the "four-cornered earth" to another complex, namcly "the elements," in whose scale four is again equated with earth. This I document as being familiar to Thomas Mann by a passage from *Der junge Joseph*: "das vierte, dic Erde." I would think that it must be obvious to every reader that I am now no longer talking about thc four-cornered earth, but about another age-old foursome: that of the four elements. How can Mr. Tucker state that "no mention of these elements has been made"? After all, my sentence as quoted by him reads: "Jaakob speaks of the four elements: 'das vierte, die Erde.'" Is it asking too much from a reader of *PMLA* to know what I am talking about when I speak of the "four elements," identifying, to boot, as No. 4: earth? And is there anyone, as Mr. Tucker hypothesizes, who, reading about the "four elements" (the fourth bcing earth), will have to ask himself: the fourth "after which three"? After all, the theory of the four elements has been the cornerstone of all thinking about natural phenomena from the days of Empedocles to the advent of modern chemistry. No, I did not enumerate the other three elements, because they are obviously not pertinent to my argument. The only pertinent factor is: No. 4 equals earth. The other three are of no consequence whatever in this context, because they designate those elcments that are *not* earth. It is true, Thomas Mann—or Jaakob—does not call this foursome: "elements." (Do I say anywhere that they do?) But, then, neither did Empedocles. The term does not appear in this sense before the middle of the thirteenth century A.D., i.e., 1700 years after Empedocles.

By the way, Mr. Tucker is quite in error if he considers these four elements as being "the Empedoclean classification of matter." They are, of course, nothing of the sort. For Empedocles they are highly mythical entities to which he assigns names of deities—hardly "matter." In his thinking they constitute "roots," which in various combinations and ever shifting compounds are at the bottom of *all* matter, including all vegetative, animal, and human life.

As to Mr. Tucker's other objection: I noticed that the loving and brotherly bonds concluded between Clawdia-Hans and Hans-Peeperkorn respectively are accompanied by a strange "joining of hands," not a handclasp, as we might expect, but by seizing the partner's carpus (I would say "wrist," but then this would not sound so erudite), which, although "seizure," allows for a free swaying and play of hand and fingers. I then, just as an aside, add that this same bodily touch, and it is an unusual one, appears again

in *Der junge Joseph*, when the older brother guides the little one through the fields. It is, of course, no more than an aside, but it seems to me one of the main burdens of an interpreter of literature to notice the consistency with which certain gestures and configurations appear in an author's work, and to ask *why* they reoccur. My answer to the question in this case: the wrist-clasp implies guidance, but guidance without constraint and oppressiveness, "a tactful and delicate" touch. I do not at any point indicate that this is the *only* "manual" contact between Joseph and Benjamin (after all, my article deals with the *Magic Mountain* and not with the Joseph stories); but it seemed to me noteworthy that this unusual guiding gesture appears between the two brothers in the flesh as it does in the Clawdia-Hans-Peeperkorn alliances. And it is "delicate" guidance here as there. Mr. Tucker in his quote, which he tries to use *against* me, offers proof *for* it. Joseph switches from the holding of hands to the "carpal" touch when the little one's hand gets "hot and clammy." That means: while still guidance, the clasping of Benjamin's wrist relieves oppressiveness, discomfort, constraint. To quote Mr. Tucker's pertinent quote: Benjamin, when so touched, "made his wrist limb," his hand and fingers can freely move, while Joseph shakes them back and forth. This is indeed, as I said—and only for this purpose the small aside was added—"leadership, loving, friendly, brotherly."

OSKAR SEIDLIN
Ohio State University

From PMLA
May 1972

To the Editor:

The significance of the numbers 3 and 4 in Thomas Mann's *The Magic Mountain* which Oskar Seidlin has demonstrated in such a fascinating and convincing way (*PMLA*, Oct. 1971) can be reinforced by examples from other chapters in the novel. In the chapter "Veränderungen" the numbers three and four are associated with Mme Chauchat. She leaves the sanatorium "nachmittags 3 Uhr" and the narrator speaks of "die . . . Möglichkeit, dass Frau Chauchat zu einem vierten Aufenthalt hierher zurückkehren were." In the same chapter the numbers 3 and 4 are used by Behrens in precisely the same significant manner as is pointed out by Mr. Seidlin. Behrens says to Hans Castorp: "In drei, vier Monaten sind Sie wie der Fisch im Wasser." Although this is a widely used "Redewendung," the symbolism of the fish and of water becomes apparent in connection with the numbers three and four (in Mr. Seidlin's words: "3 is the number of the trinity," "4 is the number of the earthly"). In the English translation this passage reads: "In three or four months you ought to be fit as a fiddle"—and thus loses its deeper meaning.

In the chapter "Als Soldat und brav," Behrens speaks of Joachim's return to the sanatorium: "Dreiviertel Jahr lang hat er seinen Willen und sein Himmelreich gehabt"—thus using again the same symbolism. (Once more the English translation does not convey these subtleties: "Nine months he's had his heart's desire, and been living in a fool's paradise.")

In the chapter "Schnee," three references are made to "actual" time, two of which are especially worth mentioning. "Es war nachmittags um drei Uhr"—when Hans Castorp is about to get "lost." The second reference to time occurs when he is in danger of freezing to death: "Wie spät ist es denn?" "Und er sah nach der Uhr . . . es war halb fünf": that is to say, *4:30*!

In the chapter "Das Thermometer," at a "Wendepunkt" in the novel, Hans Castorp takes his temperature for the first time at 9:36—"es war sechs Minuten nach halb zehn. Und er begann, auf den Ablauf von sieben Minuten zu warten." And shortly after seven minutes have elapsed, he takes the thermometer out of his mouth: that is to say, at 9:*43*! His temperature then is 37.6—which in terms of numbers—37 plus 6—adds up to *43*!

PAUL F. PROSKAUER
Herbert H. Lehman College

The Occasion of Swift's "Day of Judgement"

To the Editor:

Maurice Johnson's "Text and Possible Occasion of Swift's 'Day of Judgement' " (*PMLA*, Mar. 1971) adds to our knowledge of that poem and its curious textual history but also adds to our puzzlement. Johnson is cautious about claiming that Swift's subject is the sects, as the eighteenth century on his evidence supposed it to be. Yet the logic of his argument, that the occasion for the poem was the agitation in 1732–33 for the repeal of the Test Act, seems to commit him to a reading with consequences that he does not accept. Nor will most readers want to accept them. Surely the poem we have, in its received form, is what it seems to be: a satire on mankind, Jove's joke on everybody.

If the eighteenth century persistently read a satire on all as only a satire on some, we could explain the error as one of self-interest: satire is a mirror where we see every face but our own. And if Sir Harold Williams is right, that the version of "The Day of Judgement" published in *The Friends* was a product of "imperfect memorizing" (quoted by Johnson, p. 212), we might want to call the imperfect memorizing by another name: repression. On the other hand, Johnson's

AR 25641 2/33 LECTURE- TONIO KRÖGER BY THOMAS MANN 1986 ARCHIVES

Heinz Krüger Untrasg

For Switzerland

Th. Martin
Tonio Krüger

NEW YORKER STAATS-ZEITUNG und HEROLD, 4./5. OKTOBER 1986

Proskauer hält Vortrag im Literarischen Verein

Das Vortragsprogramm des Literarischen Vereins bringt für den Monat Oktober Prof. Proskauer am 10. "Thomas Manns Tonio Kröger — Eine Novelle der Sehnsucht", am 17. Prof. Gerlitzki "Moriz von Craun — Ein ritterliches Leben", am 24. Dr. Bahman "Das Leben an der Berliner Mauer" (mit Lichtbildern), und am 31. Generalkonsul Dr. Sympher "Jugend-Austausch zwischen USA und Deutschland". Diese Vorträge finden um 8.00 Uhr abends im Klubhaus Liederkranz, 6 Ost 87. Strasse, statt.

Der Literarische Verein widmet sich seit 80 Jahren der Pflege der deutschen Sprache, Kultur, und Wissenschaften. Seine Vorträge vermitteln den Zuhörern die Schönheit des Wissens und der Kunst: kulturelle Werte werden weiterhin im gemeinsamen Bewusstsein festgehalten; er bietet die Möglichkeit, an der Ausarbeitung von neuen Wissen, Werten und Ideen mitzuarbeiten.

Dr. Paul F. Proskauer hat sich eingehend mit dem Leben und Wirken von Thomas Mann beschäftigt. Zu diesem und anderen Themen hat er schon viele interessante und anregende Vorträge im Literarischen Verein gehalten. Er wurde in Breslau geboren und besuchte dort Volksschule und Gymnasium. Er lebte in Rom kurz vor seiner Auswanderung nach den USA. Er erhielt sein Master's Degree in Deutscher Literatur von Hunter College und Doktorat an der Columbia University. Er wirkt seit 1960 als Profesor am Lehman College. Er veröffentlichte zahlreiche Artikel, die nicht nur Thomas Mann behandeln, sondern auch Gerhart Hauptmann, den Maler Otto Müller, u.v.a.

GEGRÜNDET 1905

Literarischer Verein

INCORPORATED
P.O. BOX 373 - GRACIE STATION, NEW YORK, N. Y. 10028

Vorsitzender: Dr. WILM E. DONATH

Vorstand:
DR. WILM E. DONATH
EDUARD J. FRIEDRICH
JOHANN GIEL
FREYA HEINTZE
LOUISE PIEP
WALTER L. SCHUBERT
DR. FRIEDRICH ULFERS

Ich singe mein Lied dem schoepfrischen Menschen.
dessen Geist die Sternenraeume umschliesst,
dessen Tatkraft in allem Lebendigen haemmert,
dessen Herz jede Blume am Wegrand begruesst!

Alfred Farau (Wo ist die Jugend, die ich rufe?)

Schriftführerin: LOUISE PIEP

Programmleiterin: FREYA HEINTZE
Tel.: 831-1649

Ehrenvorsitzender: MAX W. SCHROEDER

PROGRAMM

OKTOBER – NOVEMBER 1986

Freitag 10. Okt.	**PROF. DR. PAUL F. PROSKAUER,** Herbert H. Lehman College, CUNY Thomas Manns Tonio Kröger- Eine Novelle der Sehnsucht.
Freitag 17. Okt.	**PROF. DR. GÜNTHER J. GERLITZKI,** SUNY at Oswego Moriz von Craun - Ein ritterliches Leben.
Freitag 24. Okt.	**DR. MANFRED K. BAHMANN,** Zion-St. Mark's Church, New York Das Leben an der Berliner Mauer Vortrag mit Lichtbildern
Freitag 31. Okt.	**DR. PETER SYMPHER**, Generalkonsul der Bundesrepublik Deutschland Jugend-Austausch zwischen U.S.A. und Deutschland Vertagt vom 23. Mai
Freitag 7. Nov.	MITGLIEDERVERSAMMLUNG (Kein Vortrag)
Freitag 14. Nov.	**PROF. DR. OSWALD HASSE,** Fairleigh Dickinson University, Teaneck, N. J. von Klitzings Nobelpreis in der Physik Über Entdeckungen im Allgemeinen.
Freitag 21. Nov.	**PROF. DR. ANNI GUTMANN,** Hunter College, CUNY Verleger - Betrüger?

ALLE VORTRÄGE WERDEN IN DEUTSCHER SPRACHE GEHALTEN.
GÄSTE UND FREUNDE HERZLICH WILLKOMMEN!
Nach den Vorträgen gemütliches Beisammensein im Klubhaus

KLUBHAUS LIEDERKRANZ, 6 EAST 87th STREET, NEW YORK, N. Y.
BEGINN: 8 UHR ABENDS PÜNKTLICH
(Eintritt 2.00 Dollar. Studenten haben freien Eintritt)

Neue Mitglieder:
Dr. Jonathan A. Curzon Doris Nareyek Dietrich Schultze

Neuanmeldungen:
Lorena B. Ellis Elly Neuenhausen Elisabeth Sistig

In Memoriam:
Annemarie Weber — 24. März 1986
Bernhard Müller — 30. Juli 1986

LITERARY SOCIETY FOUNDATION INC.
GEGRÜNDET 1940 VON DEM LITERARISCHEN VEREIN ZUR PFLEGE DER DEUTSCHEN SPRACHE

Thomas Mann sagte noch 1945 einem jugendlichen Autographenjäger-nämlich mir! - nach einem Vortrag im Hunter College, dass die Novelle "Tonio Kröger" 'gewissermassen' noch nach mehr als 40 Jahren sein Lieblingswerk sei.

In dieser Dichtung, die der 28-jährige Thomas Mann Februar 1903 in der 'Neuen deutschen Rundschau' abdrucken liess, behandelt er DIE Problematik, mit der er sich auf eine oder andere Art in allen seinen Werken befasste: wie ist der Gegensatz, zu überbrücken: nämlich die Polarität zwischen dem Bürger und dem Künstler, zwischen Natur und Geist, zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Gemeinsamkeit und Einsamkeit.//

Thomas Mann war ein Sohn einer alten patrizischen norddeutschen Familie: sein Vater und seine Vorväter/waren hochangesehene Bürger und Kaufleute in Lübeck - seine Mutter jedoch war in Südamerika geboren-und hatte möglicherweise indianisches Blut in sich. So sind in dem Dichter nordische und südliche Wesenszüge vereint - und dies offenbart sich bereits in dem Titel der Novelle: Kröger ist offensichtlich ein charakteristisch norddeutscher 'bürgerlicher' Name - während 'Tonio' in uns Vorstellungen des exotischen Südens erweckt. Bereits der Name 'Tonio Kröger' zeigt dem Leser, dass zwei Seelen in der Brust unseres 'Helden' wohnen, dass ein Zwiespalt in ihm eingeboren ist, dass er zwischen zwei Welten hin und her gerissen wird./Thomas Mann sieht es als seine Aufgabe an, sich mit diesem Zwiespalt, dieser inneren Kluft auseinanderzusetzen, und seine Sehnsucht ist, Heilung durch die Kunst UND durch die Liebe zum Leben zu finden und als MITTLER zwischen zwei Polen zu stehen.//

1938 sprach Thomas Mann in seinem Aufsatz "Schopenhauer" von der Rolle des Künstlers als "Mittler zwischen oberer und unterer Welt, zwischen Geist und Sinnlichkeit" und von der "kosmischen Stellung der Kunst." Dies kann vielleicht als Grundidee für die Novelle "Tonio Kröger" angesehen werden. Bereits in den ersten Zeilen dieser Dichtung, die in der Heimatstadt Tonios, nämlich Lübeck, beginnt, wird symbolisch und bildlich eine VERBINDUNG zwischen der oberen, höheren Welt - und der unteren, irdischen hergestellt: zwischen der Sphäre des Himmels und dem Bereich der Erde: "Die Wintersonne stand nur als armer Schein, milchig und matt hinter Wolkenschichten über der engen Stadt. Nass und zugig war's in den giebeligen Gassen..."

Und Thomas Mann beschreibt, wie am Ende des Schultages Schüler aus dem Schulgebäude herausstrømen mit "ihren Siebensachen der Wissenschaft in ihren Seehundsränzeln". Und selbst der "gemessen hinschreitende Oberlehrer, vor dem mit "frommen Augen die Mützen heruntergesrissen"werden, scheint in sich zwei göttlich-mythologische Sphären zu vereinen: eine nordische: er trägt einen Wotanshut und eine südliche, denn er hat einen Jupiterbart. So werden in der Novelle die Grenzen von Raum und Zeit aufgehoben: dies ist ein grosser, subtiler Kunstgriff des Dichters.//

Und jetzt sehen wir den 14-jährigen Tonio Kröger, der auf seinen Freund Hans Hansen vor der Schule auf einen gemeinsamen Spaziergang wartet, aber zum grossen Leidwesen Tonios hatte Hans ihre Verabredung vergessen,//

Wer sind nun Tonio und Hans? Beide sind Söhne grosser Kaufleute, die öffentliche Aemter in der Stadt bekleiden und einflussreich sind. Obwohl beide Jungen Patrizierfamilien entstammen, bestehen grosse Unterschiede zwischen ihnen: Hans hat bastblondes Haar, stahlblaue Augen - während Tonio ein ganz südlich geschnittenes Gesicht und dunkle zart umschattete träumerische Augen hat. Tonio spielt Geige, schreibt Verse, ist bei den Lehrern schlecht angeschrieben, da ihn der Schulunterricht nicht interessiert und bringt beständig die erbärmlichsten Zensuren nach Hause. Tonios Mutter Consuelo ist eine feurige, schwarzhaarige Dame, die wunderbar den Flügel und die Mandoline spielt, aber eine zweifelhafte Stellung in der Stadt einnimmt, da sie keine gebürtige Lübeckerin ist: Tonios Vater hatte sie nämlich "einstmals von ganz unten auf der Landkarte geholt". Sie kümmert sich jedoch nicht um die Meinung ihrer Mitbürger und Tonios Schulzeugnisse sind ihr auch "grundeinerlei". Von ihr hat Tonio seine Liebe für alles Schöne und Erlesene geerbt. Doch fühlt er, dass die "heitere Gleichgültigkeit seiner Mutter" ein"wenig liederlich" sei. Sein Vater dagegen, der nordische ehrbare Patrizier zeigt sich über Tonios Zeugnisse "sehr erzürnt und bekümmert". Und Tonio ist sich des Gegensatzes zwischen dem Verhalten seines Vaters und seiner Mutter nur zu gut bewusst: er wünscht, dass seine Mutter nicht mit Küssen und Musik über sein Betragen hinweggeht sondern dass er "ernstlich gescholten und gestraft würde. Und warum denkt dies Tonio? Weil er wie andere Jungen seines Alters sein möchte: "Wir sind doch keine

Zigeuner im grünen Wagen, sondern anständige Leute, Konsul Krögers, die Familie der Kröger..." Er weiss, dass er [illegible] andere Interessen hat als seine Schulgenossen und er denkt über sich nach: "Warum bin ich doch so sonderlich und in Widerstreit mit allem und fremd unter den anderen Jungen?" Und er erkennt nur zu klar, dass er ein Aussenseiter ist und auch bleiben wird und er fragt sich: wie wird dies alles ablaufen?"/ Was Tonio in seinem Leben immer mehr isolieren wird, ist grade seine Fähigkeit, Menschen und die Motive ihrer Handlungen zu durchschauen, ist seine Fähigkeit, tiefer zu empfinden - und seinen Erkenntnissen und Gefühlen zuerst in Versen und später in anderen dichterischen Formen Ausdruck zu geben.//

Auf seine Art beneidet Tonio seinen Freund Hans Hansen, der in "allen Stücken sein Gegenteil" ist: Hans ist nicht nur ein ausgezeichneter Schüler, dem die "Lehrer beinahe mit Zärtlichkeit zugetan sind", er reitet, turnt, schwimmt, "erfreut sich allgemeiner Beliebtheit". Nein, dieser prächtige Junge [illegible] schreibt keine Verse, ist nicht müssiggängerisch und träumt nicht ~~im~~ Sande am Meere. Hans hat eine Leidenschaft, die ihn ganz erfüllt: Reiten ist sein Lieblingssport und er sammelt [illegible] Bücher mit "famosen Abbildungen, die Pferde in ALLEN Stellungen" zeigen. Für Tonio dagegen ist die Lektüre von Schillers "Don Carlos" von grösster Wichtigkeit - und er wünschte sich, dass Hans dieses Drama auch lesen würde. Was aber findet Tonio so besonders schön im "Don Carlos": es ist die Stelle, wo der König geweint hat, weil er von dem Marquis betrogen worden ist". Tonio kann sich in das Leid des Königs nur zu gut versetzen, weil auch er - wie der König- "immer so ganz allein und ohne Liebe ist" und wie der König glaubt und hofft Tonio einen Freund gefunden zu haben - und auch er fühlt sich irgendwie verraten, denn Hans ist nur freundlich zu ihm und nennt ihn nur bei seinem Vornamen, wenn sie allein sind, ist aber ein anderer Junge dabei, benützt er nur den Nachnamen: [illegible]: "Ich nenne dich Kröger, weil dein Vorname Tonio so verrückt ist...ich mag ihn nicht leiden." Doch weiss Hans, dass Tonio ausserordentlich begabt ist: [illegible]

... "er achtet eine gewisse Ueberlegenheit an ihm, eine Fähigkeit "schwierige Dinge auszusprechen" und er fühlt sich geschmeichelt, dass Tonio um seine Freundschaft wirbt - aber zugleich geniert sich Hans, vor anderen Jungen seine Zuneigung zu Tonio anzuerkennen.//

Aber Tonio findet Trost anderswo: "Der Springbrunnen, der alte Walnussbaum, seine Geige und in der Ferne das Meer, die Ostsee, deren sommerliche Träume er in den Ferien belauschen durfte, diese Dinge waren es, die er liebte...und zwischen denen sich sein inneres Leben abspielte und er vermerkte alle seine Erfahrungen und schrieb sie gleichsam innerlich auf." "Er liebte Hans Hansen - aber er hat gelernt: "Wer am meisten liebt, ist der Unterlegene und muss leiden" und er weiss schliesslich auch, dass er keine geistige Gemeinschaft mit Hans und dessen Freunde jemals herstellen kann. Und doch beneidet er Hans seiner Sorglosigkeit wegen: "wer so blaue Augen hätte, dachte er, und so in Ordnung und glücklicher Gemeinschaft mit aller Welt lebte wie du: Zu sein wie du...".//Will Tonio denn, dass auch Hans Verse schreibt wie er? Nein, "Hans sollte nicht werden wie Tonio sondern bleiben, wie er war, so hell und stark, wie alle ihn liebten und Tonio am meisten." Denn wenn Hans Verse schreiben würde, dann wäre er ja wie Tonio - und Tonio bewundert grade das ANDERS-SEIN von Hans . Er weiss, dass er nie so sein kann wie die Blauäugigen und Blonden - und doch sehnt er sich danach - so vergeblich es auch sein mag - von ihnen verstanden zu werden und seine Interessen mit ihnen teilen zu können. Und diese Hoffnung gibt Tonio-wenigstens äusserlich-nicht auf und dies gibt ihm Mut und beschwingt seine Seele: "Sehnsucht war darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit."//

Tonios Sehnsucht, an den 'Wonnen der Gewöhnlichkeit' teilnehmen zu können, offenbart sich wieder, als er im Alter von 16 Jahren in die 'Tanzstunde' geht, in der er sich in ein Mädchen verliebt, das in ihrem Wesen das weibliche Gegenstück von Hans Hansen ist. Dieses Mädchen ist "die blonde Inge, Ingeborg Holm, Doktor Holms Tochter" und auch sie hat wie Hans blaue Augen und blondes Haar. Und obwohl Tonio nur zu gut aus Erfahrung weiss, dass die "Liebe ihm viel Schmerz, Drangsal und Demütigung" bringen wird, sehnt er sich danach, seine Liebe mit all ihrer Lebensbejahung voll auskosten zu dürfen. Aber die lustige Inge beachtet ihn nicht. Ihre Bewunderung gilt dem Ballettmeister Knaak, der auf seine Geschicklichkeit und Eleganz so eingebildet ist, dass er ein "Uebermass an Sicherheit und Wohlanständigkeit" besitzt. Auch spricht er gern und oft ein etwas fehlerhaftes Französisch, um seinen Schülern und deren Eltern noch mehr zu imponieren. Alles an ihm ist "wundervoll beherrschte Körperlichkeit" und wenn er durch den Saal geht "schreitet er elastisch, wogend, wiegend, königlich". Tonio denkt, dass "man dumm sein muss, um so schreiten zu können wie er." Er glaubt, dass des Ballettmeisters Knaak Haltung so stolz ist, weil seine "ruhevollen und unverwirrbaren Augen" nicht in "die Dinge hineinsehen, bis dorthin wo sie kompliziert und traurig werden." Und diesen Knaak, den Tonio einen 'unbegreiflichen Affen' nennt, liebt die blonde süsse Inge und er fragt sich, ob ein so sorgloses Mädchen nicht auch ihn einmal lieben würde. Nein, das wird wohl nicht geschehen, denn d sie verachtet ihn wohl, als sie hört, dass er "poetische Sachen schreibt" und Tonio empfindet eine neidische Sehnsucht, einen herben drängenden Schmerz von ihr ausgeschlossen und ihr ewig fremd sein zu müssen. Zu bermerken ist, dass er nicht um ihre Freundschaft oder sogar ihre Liebe wirbt, er betet sie aus der Ferne an - und so bleibt seine Liebe ganz einseitig und von Inge kaum bemerkt. -

Ein Mädchen jedoch kommt zu Tonio bei der Damenwahl und bittet ihn sogar, ihr seine Verse zu zeigen: es ist Magdalena, die im Gegensatz zu Inge dunkle Augen hat und beim Tanzen oft hinfällt. Auch Tonio ist in der Tanzstunde höchst

ungeschickt und wird von Herrn Knaak lächerlich gemacht, worum Tonio sich aber gar nicht kümmert, denn seine ganze Aufmerksamkeit ist nur auf Inge gerichtet: "Ich liebe dich, liebe süsse Inge, sagt er innerlich " und er empfindet tiefen Schmerz dass sie so "eifrig und lustig am Tanz teilnimmt und nichts von seiner Liebe für sie ahnt. Doch weiss er wohl, dass er nicht wie Hans zum Reiten oder wie Inge zum Tanzen geeignet ist. Einerseits fragt er sich, warum er hier in der Tanzstunde sei: warum sitzt er nicht zu Hause und liest oder schreibt Verse und sieht auf den Garten mit dem Springbrunnen und Walnussbaum herab" - und doch will er in Inges Nähe sein, sie anschauen, ihre Stimme und ihr Lachen hören. Er erkennt, dass man nur so heiter und lustig wie Inge sein kann, wenn man nicht Bücher liest und Verse schreibt. Wenn sie wüsste, dass eine Zeitung bereits ein Gedicht von ihm angenommen hat, würde sie ihn dann aus seiner Einsamkeit in ihre Sphäre hineinziehen, würde sie beeindruckt sein, wenn er berühmt wäre? Nein, es würde keinen Eindruck auf sie machen: "dergleichen geschieht nicht auf Erden" denkt Tonio. Und obgleich er abseits vom Tanz des Lebens steht, so ist er dennoch glücklich in seiner unerwiderten Liebe: "denn damals lebte sein Herz". "Warm und traurig schlug es für dich, Ingeborg Holm und seine Seele umfasste ihre blonde, lichte und übermütig gewöhnliche kleine Persönlichkeit in seliger Selbstverleugnung." Aber Inge -wie Hans Hansen- erscheint ihm fern und fremd , "denn seine Sprache ist nicht ihre Sprache". Dies nimmt Tonio hin, denn er hat die Erfahrung wiederum gemacht, dass das Glück NICHT sei, geliebt zu werden: das Glück IST: ZU LIEBEN - und diesen Gedanken- wie so alle seine Gedanken und Gefühle schreibt er innerlich auf." "Ich will treu sein und dich lieben, Ingeborg, so lange ich lebe! " Aber die Zeit verging und die Tage kamen, wo er Lust und Kräfte in sich fühlte, auf SEINE Art in der Welt eine Menge des Merkwürdigen zu leisten." Er wollte seiner Liebe treu bleiben - und ist tief enttäuscht, als er feststellen muss, dass Treue auf Erden unmöglich ist - "und so geht er seiner Wege und folgt seiner Berufung, seinen Ideen dichterisch Form und Gestaltung zu geben.

Aber dieser Lebensweg, den er gehen will und muss, ist kein leichter. Sein Vater war gestorben, das grosse Haus und die Firma der Krögers wurden verkauft und Tonios schöne feurige Mutter, die so wunderbar Mandoline spielte und der alles ganz einerlei war, heiratete kurz nach dem Tode ihres Mannes einen Musiker mit einem italienischen Namen und folgte ihm "in blaue Fernen". Dies war nun wirklich der Verfall der Familie des Konsuls Kröger!

Mehr als 16 Jahre sind seit jenen Schultagen und Tonios Freundschaft mit Hans Hansen vergangen. Tonio verlässt seine "winklige Heimatstadt" im Norden und wohnt nun im Süden Deutschlands, in München. Er erhofft sich Ehre und Ruhm, indem er sich ganz seiner Kunst, dem Dichten, hingibt. Er versucht Glück und Befriedigung in dem schönen Wort und in der reinen Form seiner Verse zu erlangen. und strebt, die Seelen der Menschen erkennen zu können - was er aber erblickt, ist nur das Elend der Welt. Diese schmerzliche Einsicht versucht Tonio, in einem ausschweifenden sinnlichen Leben zu vergessen.

Und "wenn er irreging, so geschah es, weil es für etliche einen richtigen Weg über haupt nicht gibt."Es ist ihm, als wäre die Kunst, sein Künstlertum ein Fluch, als hätte er wie Cain ein Mal an seiner Stirn. Für Tonio den Künstler, den Aussenseiter, den Entfremdeten ist der Lebensweg erfüllt von Qual und ungestillter Sehnsucht: denn immer wieder sehnt er sich nach dem "normalen Leben in seiner verführerischen Banalität", nach "wohlanständigem inneren Frieden", nach Ordnung, denn schliesslich ist er doch kein Zigeuner im grünen Wagen.

Und doch kommt die Zeit für ihn, wo er die Sehnsucht nach den "Wonnen der Gewöhnlichkeit" , nach der Welt der Sorglosen in sich unterdrückt und nur noch für sein Werk, seine Dichtung arbeitet. Tatsächlich wird seine künstlerische Leistung mit grossem Erfolg, ja mit Ruhm belohnt: sein Name, dieser aus Süd und Nord zusammengesetzte Klang, dieser exotisch angehauchte Bürgername wird nun mit Achtung und Beifall genannt - nicht mehr mit Spott wie damals in der Schule und in der Tanzstunde.

Aber Tonio erringt sich seinen Erfolg nicht nur mit Fleiss sondern mit Qual und Leid und Schmerz: denn um ein Schaffender, ein Künstler zu sein, hat er sich vom Leben abgeschlossen und glaubt, verdammt zu sein, in Einsamkeit existieren und schaffen zu müssen. Und dies hat Nietzsche bereits folgendermassen formuliert: "Ein vollkommener und ganzer Künstler ist in alle Ewigkeit von dem 'Realen', dem Wirklichen abgetrennt." Wird Tonio einmal dieser Trennung vom 'Wirklichen', vom Leben - dieser "Falschheit seines innersten Daseins", wie Nietzsche es wiederu bezeichnet-müde werden? ///

In einer Unterhaltung in München mit seiner Freundin, der Malerin Lisaweta Iwanowna, schüttet er ihr all sein Hoffen, seine Bedenken und seine Verzweiflung aus. In dieser selbstanalytischen Konfession offenbart er ihr seine Gedankengänge, seinen Geist und seine Seele, denn in ihr hat er einen Menschen gefunden, der ihn versteht und mit dem er sich aussprechen kann. Tonio ist trotz seines Erfolges und Ruhmes nicht glücklich, denn der Konflikt in ihm: zwischen Kunst und Leben wählen zu müssen, hat nicht geendet.

Wie Nietzsche erkennt Tonio: "Kein Problem in der Welt ist quälender als das vom Künstlertum". Lisaweta, seine russische Freundin, versucht ihn im Sinne von Dostojevsky zu trösten: dass die Literatur eine reinigende, heiligende Wirkung ... habe, dass durch die Erkenntnis und durch das Wort der Weg zur LIEBE gefunden werden kann, dass der Künstler die edelste Erscheinung des Menschengeistes überhaupt sei - und dass der Literat sogar als Heiliger angesehen werden könne. Diese Gedanken entsprechen übrigens nicht nur Dostojevskys Ideen- sondern auch ganz der Philosophie Schopenhauers. In seiner "Welt als Wille und Vorstellung" sprach es Schopenhauer aus: Es ist die Kunst, die durch reine Kontemplation das Wesentliche und Ewige aller Erscheinungen der Welt widerspiegelt - und der Ursprung der Kunst ist Erkenntnis - und das Ziel der Kunst ist Mitteilung der Erkenntnis: so sprach Schopenhauer!

Aber Tonio leidet an seiner Hellsichtigkeit, die ihn die Traurigkeit der Welt erschauen und durchschauen lässt:und es überkommt ihn Müdigkeit, ja, sogar: Erkenntnisekel. Aber auch dieses schmerzende, quälende Gefühl hat Goethe bereits in einem Gespräch mit Eckermann beschrieben: Goethe spricht von Künstlern und sagt: "Das Ausserordentliche, was solche Menschen leisten, setzt eine zarte Organisation voraus, damit sie seltener Empfindungen fähig sind und die Stimmen der Himmlischen vernehmen mögen. Nun ist aber eine solche Organisation im Konflikt mit der Welt...leicht gestört und verletzt." ///

Vor kurzer Zeit hat Tonio einen Kollegen getroffen, Adalbert, den Novellisten, der glaubt einen Ausweg aus dem Dilemma des Künstlers gefunden zu haben. Adalbert flieht vor dem Leben, vor der Schönheit der Natur, vor dem Frühling: "Gott verdamme den Frühling"ruft Adalbert aus, denn er kann keinen vernünftigen Gedanken fassen, wenn in der Wärme und Schönheit des Frühlings sein Blut auf unanständige Weise kribbelt und von einer Menge unzugehöriger Sensationen beunruhigt wird. Im Café fühlt Adalbert sich sicher und geborgen, denn dorthinein dringt nicht der Frühling, dort herrscht die "entrückte und erhabene Sphäre des Literarischen".

Auch Tonio kann in dieser Jahreszeit nicht recht arbeiten - und warum nicht? Weil er - im Gegensatz zu Adalbert- seine Gefühle nicht ganz unterdrücken kann. Rein verstandesmässig glaubt Tonio, dass es mit dem Künstler aus ist, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt, denn das warme,herzliche Gefühl sei immer banal und für die Kunst unbrauchbar: man müsse zum Menschlichen ein "fernes und unbeteiligtes Verhältnis" haben, was jedoch eine "menschliche Verarmung und Verödung" voraussetzen würde. Wenn aber nur eine Existenz ohne menschliche Wärme und ohne Liebe imstande ist, Kunst hervorzubringen, dann ist Tonios Meinung nach die Literatur kein Beruf sondern ein Fluch, die ihn verdammt, nicht der Welt der Ordentlichen,der Sorglosen und 'Gewöhnlichen' angehören zu dürfen- und wie sehr sehnt sich Tonio danach, in Frieden und Eintracht mit Gott und der Welt leben zu können. ///

Aber auch in München hält es ihn nicht, wo er mit Lisaweta so bedeutungsvolle Gespräche führte, in denen er sich/zu erforschen und zu erkennen suchte. Unrast treibt ihn: "ich suche das WEITE" - aber ohne es sich eingestehen zu wollen, ist er auf der'Suche nach der verlorenen Zeit'. Auf Lisawetas Frage, wohin er fahren wolle, antwortet er: "Ja, ich berühre meine - meinen Ausgangspunkt nach 13 Jahren". Offensichtlich wollte Tonio sagen: "ich berühre MEINE HEIMAT" - denn so wie Thomas Mann selbst- liebt Tonio den Norden, die Literatur des Nordens, diese tiefe,reine, humoristische Literatur, den Klang der Sprache, die Namen der Menschen dort oben: Vornamen wie 'Ingeborg', die in Tonio wie ein "Harfenschlag makellosester Poesie erklingen - ja, er sehnt sich nach seiner "nordischen Gefühlsheimat", wie Thomas Mann es einmal an anderer Stelle ausdrückte.//

Und so fährt Tonio gen Norden, in seine Heimat und kann es kaum erwarten, bis er die "Türme der engen Stadt, von der er ausgegangen war" wiedersehen wird. Die Stadt scheint sich kaum verändert zu haben :

er sieht die schmalen Giebel und spitzen Türme, die gotischen Brunnen, die zugigen winkligen und winzigen Gassen mit den blonden und lässig-plumpen Menschen: all dies ist ihm so vertraut und er glaubt sich hier 'zu Hause' fühlen zu können. Aber weder im Hotel noch auf den Strassen wird Tonio von seinen früheren Mitbürgern erkannt. Kein Wunder, denn wie er sich selber sagt, hat er sich wirklich ein wenig unterdessen verändert.// .

Schliesslich geht er durch das "alte untersetzte Tor am Hafen entlang und die steile zugige Gasse hinauf zum Haus seiner Eltern," zu diesem Haus, das vor 300 Jahren erbaut wurde. Wie viel war geschehen, seitdem er es vor 13 Jahren zum letzten Mal gesehen hat : er hatte ein ausschweifendes und ausserordentliches Leben geführt, war berühmt geworden, hatte aber seinen Ruhm schwer erringen müssen, denn "gute Werke entstehen nur unter dem Druck eines schlimmen Lebens."/Und nun muss Tonio erfahren, dass sein ehemaliges Familienhaus jetzt verschiedene Mieter beherbergt, darunter eine Volksbibliothek.-"Volksbibliothek, dachte Tonio Kröger: er fand, dass hier

weder das Volk noch die Literatur etwas zu suchen habe", denn er ist sich nur zu gut bewusst seiner Aristokratie des Geistes -und der Aristokratie seines bürgerlichen Patriziertums. Trotz seiner inneren Zugehörigkeit zu diesem Haus, zu seiner Vaterstadt, bekennt er einem Bibliotheksangestellten: "Ich bin hier fremd, ich besichtige die Stadt" und dies ist wohl leider auch die Wahrheit, denn er erkennt, was der amerikanische Dichter Thomas Wolfe als Titel eines seiner grossen autobiographischen Romane benützte: "You can't go home again".

Tonio empfindet schmerzende Wehmut, dass er hier tatsächlich ein Fremder, ein Aussenseiter ist. Dies wird ihm noch deutlicher offenbart, kurz bevor er seine Heimatstadt verlässt. Denn als er im Begriff ist abzureisen, wird er vom Besitzer des Hotels, von Herrn Seehaase, ins Büro gerufen, an den sich Tonio übrigens von früher her noch gut erinnert, der ihn jedoch nicht erkennt! Neben Herrn Seehaase steht ein Polizist, der verlangt, dass Tonio seine Papiere vorzeigen, beziehungsweise seine Identität beweisen soll, denn der Polizist glaubt, dass Tonio von der Münchener Polizei gesucht wird: "wegen verschiedener Betrügereien und anderer Vergehen - und auch von unbestimmter Zugehörigkeit sei." Er könnte leicht beweisen, dass er kein Zigeuner im grünen Wagen sondern der Sohn des Konsuls Kröger und ein bekannter Dichter ist. Aber dazu hat er keine - so - Lust - und warum nicht? Denn im Grunde glaubt erhaben diese Männer bürgerlicher Ordnung gar nicht so unrecht. Ist der Künstler nicht so etwas wie ein Gaukler, ein Abenteurer, der ausserhalb der bürgerlichen Ordnung steht und im Reich der Phantasie wirkt und schafft? Tonio kannte einmal einen Bankier, der Poesie schrieb - und wo endete dieser Bankier? Im Gefängnis! Es ist Tonios Ueberzeugung, dass irgendwie des Bankiers Künstlertalent die Ursache - , für dessen Kriminalität gewesen sein könnte: denn das kommt nicht vor, denkt Tonio, dass ein unbescholtener und solider Bankier Novellen dichtet.

Wie sehr Thomas Mann das Wesen des Kunstlers

als hochfragwürdig und verdächtig angesehen hat, kann man in seinem unvollendeten Roman "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" erkennen.//

Erst nachdem Tonio dem Hotelbesitzer ein Manuskript vorweist: "Sehen Sie:ich habe das geschrieben und nun wird es veröffentlicht" ist der brave Herr Seehaase doch beeindruckt - und es wird Tonio schliesslich erlaubt abzureisen, obwohl der Polizist sein Misstrauen gegen ihn nicht ganz aufgibt - und so endet Tonios seltsamer Aufenthalt in seiner Vaterstadt.// Es mag von Interesse sein, dass diese Szene sich tatsächlich abgespielt hat, als Thomas Mann 1899 Lübeck wieder aufsuchte und im Hotel "Stadt Hamburg" wohnte, dessen Besitzer der Vater eines Schulkameraden von Thomas Mann war-und wirklich wurde der Dichter in diesem Hotel als Hochstapler verdächtigt. //

Der Besuch in seiner Heimatstadt hat Tonio nicht die innerliche Ruhe wiedergegeben, die er sich erhofft hat. Er war ein wenig niedergeschlagen gewesen, dass man ihn daheim als Hochstapler hatte verhaften wollen, obgleich er es gewissermassen in der Ordnung gefunden hatte. Seine Sehnsucht war nicht gestillt, eine Brücke zu finden zu seiner Vergangenheit, zu seiner Jugend, als sein Herz noch lebte! Und so reiste er weiter gen Norden, nach Dänemark und will selige Stunden in einem ganz kleinen Badeort an der Ostsee, in Aalsgaard, still verbringen. Dort geniesst er friedliche Stunden am Strand und "so verging mancher Tag: er hätte nicht vermocht zu sagen wie viele." Er schaut versunken und verträumt auf das Meer "in dies ewige schwere, betäubende Getöse, das er so liebte und zu dem er sich seit seiner Kindheit so hingezogen fühlte."und begeistert von LIEBE erklingt sein Sang an das Meer: "Du meiner Jugend wilder Freund, so sind wir noch einmal vereint."/Beim Anblick der Ostsee fühlt er "ein tiefes Vergessen, ein erlöstes Schweben über Raum und Zeit" . Die Unendlichkeit des Meeres löscht in ihm die Erinnerung an alle Qual und Sorge und eröffnet ihm einen Blick in die Weite und Schönheit der Welt und er fühlt sich verbunden mit den Elementen, mit der Natur, mit dem Kosmos. -Thomas Mann hat in seinem Vortrag: "Lübeck als geistige Lebensform" 1926 ausgesprochen: "Das Meer ist keine Landschaft, es ist das Erlebnis der Ewigkeit -...es ist ein metaphysischer Traum."//

Und doch ist Tonio Kröger noch immer nicht vollends glücklich: "zuweilen wird sein Herz von Weh durchzuckt, von einem stechenden Gefühl der SEHNSUCHT". Wonach aber sehnt er sich? Die Antwort darauf soll er an einem Tag erhalten, der sich bereits am Morgen FESTLICH gestaltet:

"Umgeben von rot und golden durchleuchteten Wolken erhob sich feierlich die Sonnenscheibe über das flimmernd gekrauste Meer: so hub der Tag an...."

Ein Tanzabend ist in dem kleinen Badehotel geplant und Tonio erwartet sich davon nur "eine hübsche Abwechslung", wie er es ausdrückt. Aber es wird weit mehr als eine 'Abwechslung' für ihn, denn da geschieht es auf einmal: "Hans Hansen und Ingeborg Holm gingen durch den Saal." Tatsächlich sehen die beiden jungen Dänen, die er erblickt genauso aus wie die zwei Menschen, die er in seiner Jugend vergeblich liebte: das dänische Mädchen mit ihrem wunderbaren Zopf ist so blond und graziös wie es Inge damals war - und der Junge, der stahlblaue Augen und blondes Haar hat und so sorglos in die Welt schaut, ist ein treues Abbild von Hans Hansen. Tonio erschrickt vor Freude, denn niemals hat er diese beiden je vergessen: "nicht dich, Hans, nicht dich, blonde Inge! Ihr wart es ja, für die ich arbeitete." Immer hatte er heimliche Sehnsucht nach ihnen gehabt: nach ihrer Heiterkeit, ihrem schlichten und unbekümmerten Wesen, nach ihnen, die in Eintracht mit Gott und der Welt in seliger Gewöhnlichkeit leben und die frei sind vom Fluch der Erkenntnis und der schöpferischen Qual des Dichters: "Zu sein wie du...". Tonio aber weiss, dass er immer von diesen glücklichen Menschen getrennt und nicht verstanden sein wird: "

." Thomas Mann hatte bereits 1898 deutlich ausgesprochen, wie schmerzhaft solches Wissen um die Einsamkeit des Künstlers ist: "Erkenntnis ist die tiefste Qual der Welt", schrieb er an seinen Freund Otto Grautoff.

Und während des Tanzes am Abend war alles wieder so wie es in Tonios Jugend war: wieder kann er an dem Fest nicht teilhaben, wieder sieht er als Aussenseiter diesen blonden glücklichen Tänzern zu: "Ja, wie damals war es, und er war glücklich wie damals". Sein Herz lebte, denn er hatte den Weg zurück gefunden, zurück in die Zeit, die er für sich verloren glaubte, an die er sich aber immer mit Sehnsucht erinnerte. Nun weiss Tonio: "meine tiefste und verstohlenste Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen,den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen." Diese seine Liebe zu den Menschen des Alltages ist es, die ihn

befähigt,ein Dichter zu sein, denn aus dieser Liebe kommt alle Wärme, alle Güte und Tonio spricht die biblischen Worte aus: "dass einer mit Menschen-und Engelszungen reden könne und ohne die Liebe doch nur eine klingende Schelle sei." Er sieht es als seine Lebensaufgabe an seiner Liebe zum Leben Ausdruck zu geben und er beschreibt seine Liebe mit diesen Worten: "sie ist gut und fruchtbar. Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit." Mit diesem schönen Bekenntnis ist die Einsicht verbunden, dass die Kunst ein "Weg zum Verstehen, zum Vergeben, zur Liebe ist". //

Aber nicht jedem ist es gegeben,Dichter zu sein: bereits Nietzsche sprach dies in seinem "Menschlichen Allzumenschlichen" aus: "der eine hat das Erleben, die Empfindung - der andere beschreibt sie." Und wenn am Ende der Novelle Tonio seine Liebe zum Leben, zur Welt als eine Vorbedingung für seine Kunst eingesteht, dann spricht er wiederum ganz im Sinne Nietzsches,der schrieb: "Das Leben ist ein Mittel der Erkenntnis." //

Wir wissen,wie sehr Tonio darunter leidet, an den"Wonnen der Gewöhnlichkeit" nicht teilnehmen zu können- und doch empfindet er - wie wir soeben gehört haben "eine ganze keusche Seligkeit". Hölderlin empfand ähnlich: "Wie so selig doch auch mitten im Leide mir ist" - und auch Hölderlin versuchte, aus seiner Sphäre der Entfremdung zu entkommen: "Täglich geh ich heraus und such ein anderes immer." //

In der Novelle wird immer wieder der innere Kampf zwischen "eisiger Geistigkeit" und "verzehrender Sinnenglut" beschrieben und dies entspricht der Antithese, die Friedrich Schiller in seiner Abhandlung 1796" Ueber naive und sentimentalische Dichtung" eingehend untersucht.

Noch eine andere Antithese ist in Thomas Manns Novelle enthalten: nämlich der Gegensatz zwischen "Erkenntnis" und "Handeln". Tonio sagte einmal: "Handeln ist Sünde in den Augen des Geistes". Während die Blonden und Blauäugigen unbeschwert ihrer Tätigkeit nachgehen und imstande sind zu handeln , sieht Tonio,der Künstler, es als seine Aufgabe an: zu ERKENNEN und dann seine Erkenntnisse künstlerisch zu

verwerten. Bedeutend ist, dass diese Antithese genau der Grundidee entspricht, die Schopenhauer in seinem Werk "Die Welt als Wille und Vorstellung" 1819 vertritt. Schopenhauer stellt fest, dass der Künstler nur deswegen schaffen kann, weil er nicht der Welt der Tat, des Handelns, der Welt des Willens angehört - und nur aus diesem Grund ist ihm "reine Erkenntnis" gegeben.

Die Novelle "Tonio Kröger" ist vielleicht das lyrischste und menschlich-wärmste dichterische Werk Thomas Manns. Diese von Wehmut und Innigkeit erfüllte Dichtung erinnert an Theodor Storm, der in seinem "Immensee" 1851 die Worte geprägt hat, die Tonio ebenfalls auf sich bezieht: "Ich möchte schlafen, aber du musst tanzen."

In der Beschreibung der innerlichen Konflikte, die ein gefühlsvoller junger Mensch erlebt, ist diese Novelle ein "Ausdruck der Seelenstimmung" von dem, was Generationen von Jugendlichen empfanden und immer wieder empfinden werden. Dieses "literarische Lieblingskind" Thomas Manns ist wohl auch sein persönlichstes - und er sagte, sie sei "eine aus intimem Erleben erwachsene kleine Dichtung", die "das ganze Gefühl meiner Jugend enthält", denn: "Einsamkeitsschmerzen und Anlehnungsbedürfnis: das alles ist mir aus eigener Jugendzeit bekannt." So ist es nicht verwunderlich, dass Thomas Mann noch 1930 schrieb: "Tonio Kröger steht heute noch meinem Herzen am nächsten."

Die Novelle endet mit einem Brief Tonios aus Dänemark an seine Freundin Lisaweta in München, in dem er von seiner Hoffnung für seine Zukunft als Dichter spricht: "Was ich getan habe, ist nichts, nicht viel, so gut wie nichts. Ich werde Besseres machen, Lisaweta, - das ist ein Versprechen." Und Thomas Mann, der uns mit dieser Novelle so Schönes und Wertvolles bereits 1903 geboten hat, wird in den kommenden Jahren und Jahrzehnten so bedeutende dichterische Werke vorlegen wie "Der Tod in Venedig", "Der Zauberberg", die "Joseph-Tetralogie" und "Dr. Faustus" - und damit hat er einen unschätzbaren Dienst der deutschen Literatur, der deutschen Sprache erwiesen - , die wir hier im Literarischen Verein so pflegen und lieben.

AR 25641 2/34 REVIEW - FRAGE & ANTWORT: INTERVIEWS MIT THOMAS MANN 1909-1955 1983-1985 ARCHIVES

Interview with Thomas Mann

P. 10

9/9/83

KNAUS Verlag

(Berlesmann Bertelsmann)

(94)

Interview mit Thomas Mann (94)

Conversation with Th. Mann

p. 10

9/9/83

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 36 | New York, N.Y. Friday, September 9, 1983 | $1.00 in the U.S.A.

Literatur

Thomas Mann antwortet auf Fragen von Journalisten

Volkmar Hansen und Gert Heine (Herausgeber): "Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955". Albrecht Knaus Verlag, Hamburg. 440 Seiten. DM 48,00.

Thomas Mann hat — um den "Forderungen des Tages" genüge zu tun — Journalisten aus den verschiedensten Ländern im Verlauf von fast fünf Jahrzehnten Hunderte von Interviews gewährt, von denen in diesem Band eine Auswahl geboten wird. "Frage und Antwort" trägt zu einer Vervollständigung des Thomas-Mann-Bildes bei und ist eine faszinierende Lektüre, da der Leser gleichsam dem Dichter persönlich zuhört, der sich über sein Leben, sein Werk und die Weltereignisse seiner Epoche äussert.

Thomas Mann war nie der "Lust und Last des Repräsentierens" abhold, wenn er sich entschloss, an die Öffentlichkeit zu treten. Naturgemäss beziehen sich die Gespräche auf Dinge, die gerade im Mittelpunkt des Interesses stehen, ob es sich nun um aktuelle Zeitereignisse oder um ein im Entstehen begriffenes Werk des Dichters handelt, das er dann gern selbst interpretiert. So sagt er, dass sein Roman "Der Zauberberg" beabsichtige, "zur intellektuellen Klarheit über das Leben zu erziehen", und er äussert über den Joseph-Roman, dass es das erste Mal sei, "dass ich symbolhafte Figuren schreibe, statt individueller wie bisher." Über seinen "Doktor Faustus" bemerkt er: "Das Buch ist erdichtete Lebensbeschreibung eines modernen deutschen Komponisten, dessen Leben den deutschen Nationalcharakter und das deutsche Schicksal widerspiegeln soll."

In diesen Interviews finden wir auch recht scharf geäusserte Reaktionen zu den Problemen des Tages und der Zukunft, die von grosser Einsicht Thomas Manns zeugen: seine Unterstützung der Weimarer Republik, seine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, die manchmal kontroversen politischen Betrachtungen des 70- bis 80jährigen sowie seine Vorahnung von der Wiederkehr des Faschismus in der Welt. Und es ist nicht erstaunlich, dass es dann auch öfters zu gröblichen Missveständnissen kam, so dass der Dichter sagen musste: "Ich kann die Wohlwollenden nur immer wieder bitten, sich an das zu halten, was ich selbst gesagt habe... nicht an das, was die Zeitungen mich sagen lassen" (1950). Da für ihn "Humanität, Freiheit und Frieden Voraussetzung für die Entfaltungsmöglichkeiten der Kultur" waren, hat er sich nicht gescheut, seine politische Überzeugung klar zum Ausdruck zu bringen.

Diese jetzt erstmals in Buchform gesammelten Interviews hat Thomas Mann in der Zeitspanne von 1909 bis 1955 oft anlässlich seiner ausgedehnten Vortragsreisen gewährt. Eine umfassende Bibliographie führt die Titel von beinah 500 solcher Gespräche an, die bisher von den Herausgebern nachgewiesen werden konnten. Obwohl Thomas Mann schon früh seine Gedanken über Literatur, Philosophie, Musik und Politik in Vorträgen und Essays niedergelegt und sich mit diesen Problemen eingehend auseinandergesetzt hat, hat dieses Buch den einmaligen Vorzug, dass wir den Eindruck haben, den Dichter unmittelbar sprechen zu hören.

Paul F. Proskauer

Thomas Mann hat - um den "Forderungen des Tages" genüge zu tun - Journalisten aus den verschiedensten Ländern im Verlauf von fast fünf Jahrzehnten Hunderte von Interviews gewährt, von denen in diesem Band eine Auswahl geboten wird. Dieses Buch: "Frage und Antwort" trägt zu einer Vervollständigung des Thomas Mann-Bildes bei und ist eine faszinierende Lektüre, da der Leser gleichsam dem Dichter persönlich zuhört, der sich über sein Leben, sein Werk und die Weltereignisse seiner Epoche äussert.

Thomas Mann war nie der "Lust und Last des Repräsentierens" abhold, wenn er sich entschloss, an die Oeffentlichkeit zu treten. Naturgemäss beziehen sich die Gespräche auf Dinge, die gerade im Mittelpunkt des Interesses stehen, ob es sich nun um akute Zeitereignisse oder um ein im Entstehen begriffenes Werk des Dichters handelt, das er dann gerne selbst interpretiert. So sagt er, dass sein Roman "Der Zauberberg" beabsichtige, "zur intellektuellen Klarheit über das Leben zu erziehen" und er erzählt von dem Joseph-Roman, dass es das erste Mal ist, "dass ich symbolhafte Figuren schreibe, statt individueller wie bisher." Ueber seinen "Doktor Faustus" äussert er sich dahingehend: "Das Buch ist erdichtete Lebensbeschreibung eines modernen deutschen Komponisten, dessen Leben den deutschen Nationalcharakter und das deutsche Schicksal widerspiegeln soll."

In diesen Interviews finden wir auch recht scharf geäusserte Reaktionen zu den Problemen des Tages und der Zukunft, die von grosser Einsicht Thomas Manns zeugen: seine Unterstützung der Weimarer Republik, seine Auseinandersetzung mit dem National-sozialismus, die manchmal kontroversen politischen Betrachtungen des 70 bis 80-jährigen sowie seine Vorahnung von der Wiederkehr des Fascismus in der Welt. Und es ist nicht erstaunlich, dass es dann auch öfters zu gröblichen Missverständnissen kam, sodass der Dichter sagen musste: "Ich kann die Wohlwollenden nur immer wieder bitten, sich an das zu halten, was ich selbst gesagt habe... nicht an das, was die Zeitungen mich sagen lassen"(1950). Da für ihn "Humanität, Freiheit und Frieden Voraussetzung für die Entfaltungsmöglichkeiten der Kultur" waren, hat er sich nicht gescheut, seine politische Ueberzeugung klar zum Ausdruck zu bringen.

Diese bisher noch nie in Buchform gesammelten Gespräche, die die Ideen und die Sprachwelt des Dichters einzufangen versuchen, enthalten ausgewählte Interviews, die Thomas Mann in der Zeitspanne von 1909 bis 1955 oft anlässlich seiner ausgedehnten Vortragsreisen gewährt hat. Eine umfassende Bibliographie führt die Titel von beinah 500 Interviews an, die bisher von den Herausgebern nachgewiesen werden konnten. Obwohl Thomas Mann schon früh seine Gedanken über Literatur, Philosophie, Musik und Politik in Vorträgen und Essays niedergelegt und sich mit diesen Problemen eingehend auseinandergesetzt hat, so hat dieses Buch den einmaligen Vorzug, dass wir den Eindruck haben, den Dichter unmittelbar sprechen zu hören.

Paul F. Proskauer

"Frage und Antwort"- Interviews mit Thomas Mann 1909-1955
Herausgegeben von Volkmar Hansen und Gert Heine
Albrecht Knaus Verlag, Hamburg, 1983
440 Seiten, DM 48.-

Zugehörig, nicht unentbehrlich

Interviews mit Thomas Mann

Hg. Thomas Mann hat zwischen 1909 und 1955 Hunderte von Interviews gegeben. Eine Auswahl ist jetzt in Buchform erschienen, herausgegeben von *Volkmar Hansen* und *Gert Heine*.* Ein Gesamtverzeichnis ist beigegeben, eine imponierende bibliographische Leistung, aber anscheinend noch nicht ganz vollständig: eines der vergleichsweise wichtigen Interviews, die David Ewen 1933/34 publiziert hat, fehlt noch darin; Volkmar Hansen, der es seither ausfindig gemacht hat, wird es demnächst unseren Lesern vorstellen.

*

«Die Gefahr, dass Europa kommunistisch wird, wird stark übertrieben, erklärte der hervorragende Schriftsteller und Nobelpreisträger Thomas Mann hier . . . Dr. Mann meint, Frankreich sei im Grunde so bürgerlich und individualistisch, dass Franzosen nie ein Sowjet-Regime akzeptieren werden. Auch in Deutschland ist wenig Stimmung für ein System nach Art der UdSSR, behauptet Dr. Mann.»

So las man's im «San Francisco Chronicle» vom 23. November 1947; hier liest man es, wie angemerkt wird, «übersetzt aus dem Englischen» — wobei wohl zumindest das Wort «übersetzt» etwas hochgegriffen scheint. «Er glaubt, dass die beiden Systeme friedlich zusammenleben können und dass der Ton der amerikanischen Presse gelegentlich zu „spannend" ist.» Da müsste man also dann nur noch wissen, was mit «spannend» gemeint sein könnte.

Aber *muss* man es wissen — und *weiss* man es nicht? Wir sind über die Meinungen Thomas Manns zum Teil gut und zum Teil sehr genau informiert. Während des Ersten Weltkriegs hat er wohl wirklich alles zu Papier gebracht, was ihm durch den Kopf ging, und veröffentlicht hat er es auch. Was er über Literatur, über die Philosophie, die Musik, die er kannte, zu sagen hatte, ist lückenlos aufgezeichnet; mit Aeusserungen zum eigenen Werk, zur eigenen Person hat er niemals gekargt. Der politische Umdenkprozess nach 1918 (er selbst hat eher die Kontinuität seiner Auffassungen hervorgehoben) gehört zu den wenigen Phasen, die man gern noch ein wenig mehr *en détail* kennte; aber die Interviews erbringen hier auch nichts. Thomas Manns Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, wohlbezeugt seit den Anfängen der «Bewegung», lässt sich seit Januar 1933 von Tag zu Tag verfolgen. Und die politischen Beobachtungen, Erwägungen des Siebzig- bis Achtzigjährigen in der Nachkriegszeit, sie sind uns geläufig — wobei wir den Anteil der Interviews an unserem Wissensstand nicht verleugnen; sogar mag es dieser besonderen Form der Mitteilung zuzuschreiben sein, wenn politische Stellungnahmen im letzten Jahrzehnt oft schwankender und pointierter wirken, als man es von der beharrlich differenzierenden Denk- und Sprechweise Thomas Manns erwarten würde.

*

Aber man sollte auch nicht vergessen, dass er sich einst als «Unpolitischer» vorgestellt hatte und es in einem allgemeineren, gängigeren Sinn als dem damals gemeinten geblieben war. Der Nationalsozialismus hatte ihm das Exil, und damit eine grundsätzlich politische Daseinsform aufgezwungen; zugleich eine Situation, in der wahrhaftig nicht zweifelhaft war, wie man urteilen, was man hoffen und fördern sollte. 1945 wich der Druck; und es standen — seit langem zum erstenmal wieder — Tendenzen zur Wahl; der berühmte Autor wurde umworben, wurde Mittelpunkt von Kontroversen, und in ihm selber stritten sich die Gewohnheit, öffentlich Stellung zu nehmen, und die Neigung, sich von den Kampfplätzen der Tagespolitik nun zurückzuziehen. Dass aus alledem nichts sehr Geradliniges resultieren konnte, leuchtet wohl ein.

Die Interviews geben über diese Spätzeit am ehesten noch den einen und andern Aufschluss (auch sind 1947, 1949, 1950 «Rekordjahre» mit insgesamt 175 Nummern). Aber genauer und direkter werden uns die Tagebücher informieren, soweit es not tut. Als Quelle ersten Ranges kann, was «Dr. Mann sagte», nicht gelten: man erkennt die Zuverlässigkeit an, wenn Gleiches auch besser bezeugt ist; man zweifelt, sobald die Aeusserung nicht mit andern, solideren Texten übereinstimmt. Und auf einen Interviewer, der die nötigen Kenntnisse, das wünschbare Niveau mit ins Gespräch bringt, kommen zehn andere.

* Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909—1945. Herausgegeben von Volkmar Hansen und Gert Heine. Albrecht Knaus, Hamburg 1983.

MANN, THOMAS. *Frage und Antwort: Interviews mit Thomas Mann. 1909-1955*. Ed. Volkmar Hansen and Gert Heine. Hamburg: Albrecht Knaus, 1983. 440 pp.

Der vorliegende Band bietet in einer Auswahl 116 von den ca. 670 nachgewiesenen Interviews in zehn Sprachen, die Thomas Mann zweischen 1909 und 1955 Vertretern der Presse gewährt hat, von der *Frankfurter Allgemeinen* bis zur *Zeitschrift der Hausfrau*, von der *New York Times* bis zum *Brooklyn Daily Eagle*. Mit dieser Dokumentation—nur drei der hier abgedruckten Interviews waren bisher in wissenschaftlichen Veröffentlichungen leichts zugänglich—tragen die Herausgeber, die ihre anerkennenswerte, systematische Sammeltätigkeit fortsetzen werden, zu einer Vervollständigung des Thomas-Mann-Bildes bei. Zugleich wollen sie zu länderbezogenen Studien anregen, die sicherlich weitere, bisher nicht nachgewiesene Interviews mit Mann zu Tage fördern würden. Hansen und Heine haben zu Recht auf einen vollständigen Abdruck der nachgewiesenen Interviews verzichtet, um Überschneidungen und Wiederholungen zu vermeiden; sie hätten bei ihrer Auswahl vielleicht noch rigeroser vorgehen sollen. Mann-Forscher, die sämtliche der von Hansen und Heine aufgespürten Interviews zur Kenntnis nehmen wollen, werden auf das Thomas-Mann-Archiv in Zürich und auf die Thomas-Mann-Sammlung in der Universitätsbibliothek Düsseldorf verwiesen. Beiden Institutionen haben die Herausgeber Kopiensammlungen zur Verfügung gestellt. Grundsätzlich nicht aufgenommen wurden in den Band Manns Antworten auf Rundfragen, die ja zumeist schon in den *Gesammelten Werken* abgedruckt sind, Aussagen im Rahmen von *question periods* die sich an Manns Vorträge in Amerika anschlossen, sowie Erinnerungen von Zeitgenossen an Mann. Ergänzt wird die Dokumentation durch ein Vorwort der Herausgeber, einen nahezu lückenlosen Anmerkungsapparat, eine vollständige Bibliographie der nachgewiesenen Interviews und ein Werk-, Sach- und Personenregister.

Bei der Auswahl der Interviews ließen sich die Herausgeber in erster Linie von den Prinzipien der "qualitativen Gesichtspunkte der Authentizität und der ansprechenden Darstellung" leiten (p. 22), wobei nicht ganz klar ist, was man sich unter dem letzteren Prinzip vorstellen soll. Was das Prinzip der Authentizität betrifft, so sahen sie sich vor ein heikles Problem gestellt. Die Gespräche mit Mann wurden zu einer Zeit geführt, als es noch nicht Praxis der Journalisten war, die Authentizität von Interviews mit Hilfe von Tonbandaufnahmen abzusichern. Bei der Wiedergabe von Manns Antworten verließen sie sich auf ihre Notizen und Erinnerungen, was es mit sich brachte, daß die Antworten oft unpräzise oder verzerrt wiedergegeben wurden. Dieser Sachverhalt veranlaßt die Herausgeber, den Leser dazu aufzufordern, insbesondere "die politischen Äußerungen Thomas Manns . . . mit größter Vorsicht zu lesen" (p. 19). Wie verheerend sich solche Ungenauigkeiten in der Wiedergabe auswirken konnten, belegen die Herausgeber anschaulich an Hand eines Interviews, das Mann 1947 den Vertretern der Nachrichtenagenturen DPD/Reuter und DENA/Reuter gab. Auf die Frage, ob er bei seinem Europaaufenthalt in diesem Jahr auch Deutschland besuchen werde, antwortete Mann laut DPD: "Ich möchte nicht gerne unter alliierten Bajonetten nach München oder Bonn kommen, wo die Universität mir kürzlich die Würde des Doktors der Philosophie erneuerte." In der DENA-Fassung heißt es in dem entsprechenden Passus: "Ich möchte weder München noch Bonn besuchen, die kürzlich unter dem Druck der Alliierten mir mein Ehrendoktorat erneut verliehen" (p. 268). Das Übersehen eines Kommas in

dem englisehen Originaltext hatte zu der entstellenden Wiedergabe in der DENA-Fassung geführt, und die so zitierte Aussage Manns verschärfte das ohnehin problematische Verhältnis zwisehen dem Emigranten und Naehkriegsdeutsehland.

Dem Mann-Forseher bieten die Antworten, die Mann auf Fragen zu seinem Werk, seiner Arbeitsweise, zur Weltliteratur und zu seinen politischen Ansehauungen gibt, kaum Neues, sieht man einmal von einer überrasehend positiven Einschätzung des Expressionismus im Jahre 1922 ab und von der 1925 gemaehten Aussage, Peeperkorn verkörpere "die deutsche Kraftverschwendung" (p. 79). Insofern ist der vom Verlag im Klappentext erhobene Anspruch, die Antworten Manns auf Fragen nach seinen politischen Überzeugungen seien "sogar für Thomas-Mann-Kenner oft erstaunlieh," überzogen. Wohlweislich stellen die Herausgeber selbst diesen Ansprueh nicht; ihrer weitaus bescheideneren Aussage, die Interviewsammlung sei "ein Lesebuch zur Person, zur Zeit Thomas Manns" (p. 21) stimmt man gern zu: für jeden Leser, sei er Germanist oder nieht, ist dieses Lesebuch eine unterhaltende und anregende Lektüre, die u.a. die Frage aufwirft, ob eigentlich diejenigen Reeht haben, die Manns politisehes Denken sehleehthin naiv nennen. War es wirklieh so naiv, 1949 eine Politik der Entspannung zu propagieren ("Wir müssen zu einem modus vivendi mit Rußland kommen, um des Friedens willen." p. 298) oder 1941 die Konvergenztheorie zu antizipieren, lange bevor sie in den seehziger und siebziger Jahren zu einem Sehlagwort der Tagespolitik wurde? Wie dem auch sei, jeder Leser wird davon betroffen sein, wie wenig Manns politische Äußerungen an Aktualität eingebüßt haben. Als Mann 1952 naeh der Möglieh keit der friedliehen Koexistenz der beiden weltpolitisehen Lager gefragt wurde, antwortete er: "Man muß hoffen, daß es möglieh ist, weil ein dritter Weltkrieg eine unabsehbare Katstrophe [sie] bedeuten würde. Der Friede scheint mir der kategorisehe Imperativ unserer Zeit, dessen Niehtbefolgung die Welt bedroht. Ieh bin ein Mann des Friedens. Man darf den Frieden nicht zu einer Parteiparole, sondern muß ihn zu einer Mensehheitsparole maehen" (p. 335).

University of Washington

JENS RIECKMANN

MANN, THOMAS. *Reflections of a Nonpolitical Man*. Trans. Walter Morris. New York: Ungar, 1983. 435 pp.

The *Betrachtungen eines Unpolitischen* is the only major work by Thomas Mann that was never before translated into English. The *Betrachtungen* were also omitted from the "eomplete" edition of Thomas Mann's writing edited in East Germany. What eaused this strange "neglect" of these *Reflections* written at the prime time of the author's life when he had reaehed his fifth deeade?

Thomas Mann is known to us as the valiant fighter for politieal freedom against the oppression by Nazi barbarism, a fight that lasted a good thirty years of his later life. He is also known as the conseientious chronicler of the deeline of the middle elass, a ehroniele whieh led him to fame early in his life. In between, at the time of the first world war, he wrote this embarrassing book whieh not only defended Germany's physical and moral right in her battle against an overwhelming surrounding mass of enemies, but whieh actually belittled the democratie form of government as un-German, as superfieial, as a purely rationalistic solution to world problems. Only about half a

phot Thomas Mann Archiv

Frage und Antwort

Interviews mit Thomas Mann 1909-1955

Herausgegeben
von Volkmar Hansen
und Gert Heine

Albrecht Knaus

phot Ida Herz

FRAGE UND ANTWORT
Interviews mit Thomas Mann 1909–1955
Herausgegeben von Volkmar Hansen
und Gert Heine

ca. 544 Seiten, Leinen, Format 12,5 x 20,6
DM 54,–, ISBN 3-8135-0707-6, März

«Er sieht in Joseph den faszinierenden Typ des Abenteurers, natürlich nicht in gewöhnlichem Sinn … Im Werk des Lübecker Dichters gibt es schon eine Abenteurergestalt: Krull. Führt jetzt dieser Joseph in einer anderen Weise und in einem anderen Sinn diesen Plan aus? Thomas Mann: ‹Nein, Krull lebt weiter, tief schlafend in der Phantasie seines Autors; eines Tages wird er wieder aufgeweckt!»

Aus dem Interview Felix Bertaux', «La Stampa», 4. 2. 1928

Auf jede Frage kommt die Antwort schnell, genau, in der unverwechselbaren Sprache seiner Werke, anmutig, von zauberhafter Leichtigkeit, manchmal auch ironisch und etwas listig. Diese noch nie in Buchform erschienenen Gespräche mit Besuchern und Journalisten aus der europäischen und der amerikanischen Welt sind in freier Rede improvisiert, aber genau so vollkommen, wie man es von Mannscher Prosa gewöhnt ist.

Zur Problematik des Interviews schlechthin und der Frage, ob Thomas Manns Haltung zum Interview und zu den Journalisten überwiegend positiv oder negativ gewesen sei, schreiben die Herausgeber: «Auch hier gilt, daß bei Thomas Mann eigentlich nie ein Entweder-oder, sondern immer ein Sowohl-als-auch zum Zuge kommt … Sehr oft war Thomas Mann Journalisten gegenüber vertrauensselig bis zur Naivität. Er wollte im Gespräch seine Meinung klar und deutlich zum Ausdruck bringen können, auch wenn es sich um kontroverse, gefährliche Fragen handelte. Ungeachtet aller Erfahrungen hat er beim Interviewer immer ein feines Fingerspitzengefühl dafür vorausgesetzt, was vom Gesagten veröffentlicht werden sollte und was nicht. Der Gedanke, daß die sensationelle Schlagzeile, die Enthüllung für so manchen Journalisten, wenn nicht das tägliche, so doch die Butter auf diesem Brote ist, lag ihm denkbar fern.»

Thema Nr. I sind die Werke, die der «Zauberer» gerade schreibt; aber nie wiederholt sich Thomas Mann in seinen Selbst-Interpretationen, um die ihn mancher Literaturkritiker beneiden könnte. Die Vielfalt seiner Ausdrucksmöglichkeiten zeigt auch den großen Essayisten, der den vor allem im «Zauberberg» erfundenen neuen Ideen-Roman mit seiner Architektur und seinen intellektuellen Kompositionsgesetzen erklärt, die noch keiner der von ihm so hochgeschätzten Romanciers des 19. Jahrhunderts kannte. Überraschend der häufige Wechsel zwischen Traditionsbewußtsein und hochmodernen Prophezeiungen, Voraussagen und Visionen, besonders was den Sozialismus und das vereinigte Europa betrifft. Die Interviews aus den Kriegsexilen und den Nachkriegsjahren geben neue Aufschlüsse über den so oft verkannten oder mißverstandenen politischen Thomas Mann, der im hohen Alter eher kämpferischer als friedfertiger oder gleichgültiger wurde. Humanität, Freiheit und Frieden sind für ihn sein Leben lang die Voraussetzungen für die Entfaltungsmöglichkeiten der Kultur.

Kurztext:

Ein der Öffentlichkeit bisher weithin unbekannt gebliebener Thomas Mann: In fast fünf Jahrzehnten hat er nahezu 500 Interviews gegeben. Seine Antworten auf die Fragen zu seinem Werk, zu Problemen des Tages und der Zukunft bestätigen in der Vielfalt des Ausdrucks den großen Essayisten. Die mit wissenschaftlicher Gründlichkeit besorgte Ausgabe bietet 120 Texte.

Über die Herausgeber:

Volkmar Hansen, 1945 geboren, ist Redakteur und Bandbearbeiter der hist.-krit. Heine-Ausgabe und Lehrbeauftragter der Universität Düsseldorf. Zu seinen Veröffentlichungen zählen u. a. Thomas Manns Erzählung «Das Gesetz» und «Heines Moses-Bild» (Heine-Jahrbuch, 1974), «Thomas Manns Heine-Rezeption», (Hamburg 1975), «Goethe und Heine als Paradigmen des Klassischen und Modernen im Denken Thomas Manns» (Katalog der Ausstellung Düsseldorf, 1975), seit 1974 regelmäßig Rezensionen über Thomas Mann-Novitäten (Germanistik, FAZ).

Gert Heine, 1926 geboren. Ministerialrat im dänischen Finanzministerium, Kopenhagen. Veröffentlichungen: Thomas Mann in Dänemark (Lübeck, 1975), Thomas-Mann-Quellenforschung (Thomas-Mann-Kongreß, Weimar 1975).

Nebenstehende Abbildungen:

Thomas Mann mit seinem italienischen Verleger Ilberto Mondadori, der Übersetzerin Lavinia Mazzucchetti und italienischen Journalisten, Meina am Lago Maggiore, 1947.

Thomas Mann, München, 1932

Knaus

Eva L. Wahser

Pressereferentin
Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH

Neumarkter Straße 18
8000 München 80
Telefon 089/43189-568

Mit frdl. Grüßen
und vielem Dank
für die Thomas-
Mann-Besprechung

Ca. H. Valois

Albrecht Knaus Verlag
Verlagsleitung: Postfach 52 04 47 · 2000 Hamburg 52 · Tel. (040) 89 74 01

Presseabteilung: Postfach 80 03 60 · 8000 München 80 · Tel. (089) 41 73-568/565

Besprechungsunterlagen für Neuerscheinungen:

Volkmar Hansen und Gert Heine (Hrsg.)

FRAGE UND ANTWORT 130-0707

Interviews mit Thomas Mann

1909 - 1955

440 Seiten
DM 48,--
Albrecht Knaus Verlag

Erscheinungstermin: Mai 1983

Ein der Öffentlichkeit bisher weithin unbekannt gebliebener Thomas Mann: In fast fünf Jahrzehnten hat er nahezu 500 Interviews gegeben.

Auf jede Frage kommt die Antwort schnell, genau, in der unverwechselbaren Sprache seiner Werke, anmutig, von zauberhafter Leichtigkeit, manchmal auch ironisch und etwas listig. Diese noch nie in Buchform erschienenen Gespräche mit Besuchern und Journalisten aus der europäischen und der amerikanischen Welt sind in freier Rede improvisiert, aber genau so vollkommen, wie man es von Mannscher Prosa gewöhnt ist.
Die Herausgeber: "....Sehr oft war Thomas Mann Journalisten gegenüber vertrauensselig bis zur Naivität. Er wollte im Gespräch seine Meinung klar und deutlich zum Ausdruck bringen können, auch wenn es sich um kontroverse, gefährliche Fragen handelte. Ungeachtet aller Erfahrungen hat er beim Interviewer immer ein feines Fingerspitzengefühl dafür vorausgesetzt, was vom Gesagten veröffentlicht werden sollte und was nicht. ...."
Unter anderem geben die Interviews aus den Kriegsexilen und Nachkriegsjahren neue Aufschlüsse über den so oft verkannten oder mißverstandenen politischen Thomas Mann, der im hohen Alter eher kämpferischer als friedfertiger oder gleichgültiger wurde. Humanität, Freiheit und Frieden sind für ihn sein Leben lang die Voraussetzungen für die Entfaltungsmöglichkeiten der Kultur gewesen.

Nachdruck honorarfrei. Von jedem Abdruck werden 2 Belegstücke an die Presseabteilung erbeten.

Über die Herausgeber:

Volkmar Hansen, 1945 geboren, ist Redakteur und Bandbearbeiter der hist.-krit. Heine Ausgabe und Lehrbeauftragter der Universität Düsseldorf. Zu seinen Veröffentlichungen zählen u.a. Thomas Manns Erzählung "Das Gesetz" und "Heines Moses-Bild" (Heine-Jahrbuch, 1974), "Thomas Manns Heine-Rezeption", (Hamburg 1975), "Goethe und Heine als Paradigmen des Klassischen und Modernen im Denken Thomas Manns" (Katalog der Ausstellung Düsseldorf, 1975), seit 1974 regelmäßig Rezensionen über Thomas Mann-Novitäten (Germanistik, FAZ).

Gert Heine, 1926 geboren. Ministerialrat im dänischen Finanzministerium, Kopenhagen. Veröffentlichungen: Thomas Mann in Dänemark (Lübeck, 1975), Thomas-Mann-Kongreß, Weimar, 1975).

Unzerstörbarkeit

«Der Ausflug der toten Mädchen» von Anna Seghers

Von Beatrice von Matt

Anna Seghers baute, wenn sie schrieb — einer Architektin gleich —, und liebte es, die einzelnen Strukturelemente deutlich hinzustellen. Die Neigung zum Durchkonstruieren, zu einem klaren Ineinanderfügen von Stoffteilen mag in ihrer Generation mitbegründet sein. Ihre ersten

Anna Seghers und Thomas Mann. Die am 1. Juni dieses Jahres verstorbene Trägerin des DDR-Nationalpreises und des Stalinfriedenspreises sowie der Nobelpreisträger von 1929 begegneten sich 1955, kurz vor Thomas Manns Tod, bei der Schiller-Feier in Weimar. Die vorliegende Literaturbeilage führt die Autorin, die sich zu einem sozialistischen Deutschland bekannte, und den «unpolitischen» Deutschen Thomas Mann nochmals zusammen.

Werke, die Erzählung «Grubetsch» und den Roman «Aufstand der Fischer von St. Barbara», legte die 1900 geborene Schriftstellerin 1927 und 1928 vor, zu «neusachlicher» Zeit also, zur Blütezeit des Bauhauses.

Wie sie bauen konnte, *wie* sie komplizierte geschichtliche Abläufe überlegen in eine Komposition zu bringen und durchsichtig zu machen verstand, mag ein Hinweis auf ihre Erzählung «Der Ausflug der toten Mädchen» erläutern. Auf zwanzig Seiten ist da 1943/44 im Exil in Mexiko ein erzähltechnisches Wunderwerk entstanden, wobei novellistisch knappe Einzelszenen in Spannung gebracht sind zu grossangelegter, beinah romanhafter Zeitschichtung. Jeder mit Bedacht vorgehende Leser mag die funktionalen Elemente erkennen, sowohl auf der Basis der unterschiedlichen Zeitenführung wie auf jener der Thematik, wo die Autorin scheinbare Einfachheit zu monumentalen Oppositionen emporsteigert.

*

Kein anderer Prosatext von Anna Seghers ist wie dieser als autobiographisch gekennzeichnet. Trotzdem hat er mit einem ungefügen Stück Erinnerungsliteratur nichts zu tun. Schon der von der Autorin durch ein Erzähl-Ich bestimmte Mensch, dem das Ich begegnet, der Wirt, starrt «das vollkommene Nichts» als einziges Rätsel an. Hinter einer Kakteenpalisade aber beginnt für die halbwegs somnambule Gestalt ein Flecken grün «zu riechen», «immer frischer und üppiger», und schon ruft jemand «Netty».

*

Auf der zeitlichen Ebene entsteht so die entscheidende Polarität zwischen unversehrter Vergangenheit und der Gegenwart, die brutal beeinträchtigt ist durch die Sündenfälle zweier Weltkriege. In stetiger Hin- und Herbewegung wird nun eine Epoche an der andern gemessen, wobei zusätzlich zwei mittlere Zeiträume eingeschoben sind: jener des ersten Kriegs einerseits, wo die möglichen Partner der Mädchen, der Mitschülerinnen Nettys, alle fallen (im Rückblick auf den schuldlosen idyllischen Tag treten sie als Schüler des Realgymnasiums auf), und die Nazijahre anderseits, da die verschiedenen Kameradinnen schuldig oder Opfer werden, einander verraten, im KZ sterben oder bei Bombardements. Es ist die Zeit, welche die einstige umfassende Verbundenheit zu totaler Vereinzelung geführt hat. Die Opposition der Zeiten ist gestützt durch thematische Gegenpole von Leben und Tod, Verbundenheit und Isolation, Solidarität und Zersplitterung, Märchenpoesie und realpolitischem Zwang.

Leben: Das war Heimatlichkeit, wie sie nie hätte verlorengehen dürfen. Hinter deren Lobpreis steht, kaum ausgesprochen, wie unter Verschluss gehalten, die konsternierte Frage: Wie konnte dieses Paradies zur Hölle entarten: «Wir waren alle im stillen Licht still geworden, so dass man das Krächzen von ein paar Vögeln hörte und das Fabrikgeheul aus Amöneburg. Sogar Lore war völlig verstummt. Marianne und Leni und ich, wir hatten alle drei unsere Arme ineinander verschränkt in einer Verbundenheit, die einfach zu der grossen Verbundenheit alles Irdischen unter der Sonne gehörte ... Nie hat uns jemand, als noch Zeit dazu war, an diese gemeinsame Fahrt erinnert. Wie viele Aufsätze auch noch geschrieben wurden über die Heimat ... nie wurde erwähnt, dass vornehmlich unser Schwarm aneinandergelehnter Mädchen, stromaufwärts im schrägen Nachmittagslicht, zur Heimat gehörte.»

*

Das war das bessere Deutschland, hier bei Mainz mit Giebelhäusern, die vertraut wirkten «wie aus Bilderbüchern mit Hexenmärchen». In einer kurz aufblitzenden Vision treibt Anna Seghers die Märchenvorstellung noch weiter, sieht die Mädchen als Elfen und die Burschen als Kobolde. Die zarte Marianne, die besonders geliebte Kameradin, die später im Nazitum am tiefsten fällt, erscheint mit ihren aschblonden Zöpfen und ihrem regelmässigen Gesicht, das den «Gesichtern der steinernen Mädchenfiguren aus dem Mittelalter im Dom von Marburg» gleicht, wie eine Verkörperung, ja als Symbol dieser von alters her bewunderten deutschen Möglichkeit.

Die Konfrontation unschuldiger und schuldbeladener Zeiten wird im Verlauf der Erzählung dann immer heftiger und in immer knapperen Umschwüngen bewerkstelligt, so dass sich die klare Zeittektonik aufzuheben scheint und sich der Gedanke aufdrängt, dass hier eine verbannte Sulamith mit aschenem Haar als einzige Ueberlebende der Klasse Versöhnung anbietet, 1943 schon Gegensätze aufheben und verzeihen will. Erzählkunst also — hier teilweise als blosses Schulaufsatzschreiben kaschiert — verrät den mythischen Willen, Tod in Leben zurückzuverwandeln, eine Sphäre zu erzeugen, wo der historische Zwang in heiterer Zeitlosigkeit zunichte gemacht wird.

Der geschilderte Lieblingsweg Nettys nimmt sich aus wie eine Metapher der Erzählgebärde im ganzen. Obwohl die Emigrantin weiss, dass er zerstört worden ist, beschwört sie dessen Unzerstörbarkeit: «Ich hatte wieder einen Anflug von Angst, in meine eigene Strasse zu biegen, als ob ich ahnen würde, dass sie zerstört war. Die Ahnung verflog bald. Denn schon in der letzten Strecke der Bauhofstrasse konnte ich wie immer meinen Lieblingsweg heimgehen, unter den beiden grossen Eschen, die sich von der rechten und linken Seite der Strasse wie ein Triumphbogen spannten, sich gegenseitig berührend, unzerstört, unzerstörbar.»

Durchkomponiertes Chaos

Anna Seghers' Exilroman «Der Weg durch den Februar»

Von Ulrich Weinzierl

Als der Faschismus in den dreissiger Jahren seinen Siegeszug durch Europa angetreten hatte, ereignete sich in der Gilde der Schriftsteller etwas Aussergewöhnliches — man erlag, mit Thomas Mann zu sprechen, dem «Zwang zur Politik». Viele von ihnen sahen sich genötigt, aus einem alltagsfernen Kunstbezirk in die Arena der politischen Konfrontation «hinabzusteigen», weil eine im grössten Stil lebensbedrohende Zeitgeschichte die Haltung der «splendid isolation» nicht mehr zuzulassen schien.

Selbst ein Ereignis auf einem Nebenschauplatz der Weltgeschichte weckte Leidenschaften, forderte zur Stellungnahme heraus: der gescheiterte Aufstand der österreichischen Schutzbündler, der sozialdemokratischen Wehrverbände, im Februar 1934 — der allerdings nichts anderes als ein Akt verzweifelter Notwehr gegen den autoritären, auf den «Klerikofaschismus» zusteuernden Kurs der Regierung Dollfuss war. Zahlreiche persönlich betroffene oder mit den Geschlagenen sympathisierende Autoren meldeten sich in jenen Tagen zu Wort — von Fritz Brügel über Ilja Ehrenburg und Friedrich Wolf bis zu Oskar Maria Graf und Romain Rolland.

UNKLARE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Auch Anna Seghers, seit 1933 als deutsche Emigrantin in Paris ansässig, hat sich die Februarkämpfe zum Thema genommen und dieses immer — dass die Seghers damals keinen Lokalaugenschein vorgenommen hat, lässt sich desgleichen kaum beweisen, und so sollte man ihr nach einem bewährten Grundsatz der Rechtsprechung Glauben schenken.

Was hier auf den ersten Blick wie eine biographistische Marotte anmuten mag, hat seinen triftigen Grund: im Realitätsprinzip, zu dem sich die Autorin bekennt und das sich bereits in einer Vorbemerkung zu erkennen gibt, wenn es heisst, die «Handlungen der Menschen, in denen sich ihr Wesen und das Gesetz der Ereignisse gezeigt hat», seien in diesem Buch «unverändert dargestellt». Und von solchem Postulat leitet sich naturgemäss ein gewisser Authentizitätsanspruch ab.

KRITISCHE REAKTIONEN

«Der Weg durch den Februar» wurde seinerzeit sehr unterschiedlich aufgenommen. Ein Leser empörte sich, dass Bundeskanzler Dollfuss «verspottet und als Liliputaner bezeichnet» werde; auch sonst beabsichtige die Verfasserin sichtlich, «zum Hasse und zur Verachtung gegen die Regierungsbehörden und gegen die Regierung aufzureizen». Kein Zweifel, dem Rezensenten stand herzlich wenig literaturkritischer Feinsinn zu Gebote, dafür aber hatten seine Worte Gewicht, und erheblich mehr als jene zünftigerer Kollegen. Denn hier [illegible]

Man sieht, die Seghers hatte es mit Publikum und Kritik nicht ganz leicht.

CHAOTISCHES GESCHEHEN

Eine Fabel des Romans lässt sich im Grund nicht nacherzählen, und diesen Umstand hat man der Verfasserin ebensooft wie unberechtigt als Schwäche angelastet. Dem chaotischen Geschehen im Februar 34 entspricht eine scheinbar chaotische Darstellung; scheinbar deshalb, weil das Chaos exakt durchkomponiert ist, Form und Inhalt in eins gesetzt sind. Die zur Entstehungszeit durchaus avangardistischen Techniken des Filmschnitts, der Simultaneität und des gehäuften Schauplatzwechsels sitzen der turbulenten Handlung wie angegossen. Das Buch besteht aus sechs Kapiteln, ohne in sie zu zerfallen. Jedes Kapitel ist in mehrere Abschnitte (insgesamt sind es 45) gegliedert, das erste und letzte jeweils symmetrisch in fünf. Manche Episoden stehen als formal geschlossene Geschichten für sich und wurden infolgedessen auch des öfteren gesondert veröffentlicht. Das präsentierte soziale und politische Spektrum ist sehr breit, es umfasst Arbeiter wie Arbeitslose, Handwerker, Bauern, Kleinbürger, Parteifunktionäre und Intellektuelle; anderseits Sozialdemokraten, Kommunisten, zwischen beiden Schwankende, Anhänger der faschistischen Heimwehren und Christlichsoziale mit demokratischer Gesinnung.

Bei genauer Lektüre erweist sich «Der Weg durch den Februar» als verkappter Entwicklungsroman, sein Held freilich ist ein Kollektiv: das österreichische Proletariat, und da es der Seghers in erster Linie darum ging, die Herausbildung des richtigen politischen Bewusstseins, sprich: des Klassenbewusstseins zu veranschaulichen, sind die meisten Szenen als — offene oder verdeckte — Streitgespräche konzipiert, als Dialoge oder innere Monologe.

Die Chronologie des Romans setzt Ende 1933 ein und schliesst etwa zweieinhalb Monate danach. Gleich zu Beginn tritt ein bisher arbeitsloser Tischler auf, der leitmotivisch durch den Hinweis auf seinen «genauen Blick» charakterisiert wird. Als Heimwehrmann wird er sich später freiwillig melden, die Schmutzarbeit der Standgerichtsbarkeit zu verrichten: An einem gefangenen Schutzbundführer vollstreckt er das Urteil Tod durch den Strang. In der Folge erlebt man eine Reihe von Diskussionen — zwischen einem liberalen Katholiken und seinem ehemaligen Schulkollegen, einem sozialdemokratischen Arzt; zwischen einem gestandenen KP-Funktionär und dem augenscheinlich unzuverlässigen, politisch heimatlosen Aussenseiter Willaschek, der von den Sozialisten zu den Kommunisten übergetreten ist, nun jedoch abermals einen Parteiwechsel erwägt. Immer wieder werden auch Versuche von Kommunisten gezeigt, die sozialdemokratische Basis zur Aktionsgemeinschaft zu überreden — anfangs freilich vergeblich, das Wasser ist noch viel zu tief. Jedenfalls scheint aber hier der VII. Weltkongress der Komintern mit den Volksfrontbeschlüssen seinen Schatten vorausgeworfen zu haben. Unter dem Druck der Verhältnisse, als die Kämpfe losbrechen, finden dann fast alle zu ihrer angestammten Position, zur Solidarität der Unterdrückten, zum bewussten Widerstand.

Obwohl sich die Seghers um Ausgewogenheit bemüht, schlägt an mehreren Stellen des Romans ihre «Parteilichkeit» durch; so erscheinen die Aktivitäten des von der Autorin beim Namen genannten Wiener Vizebürgermeisters Dr. Ernst Karl Winter zweifellos in falschem, verfälschtem Licht.

SÄKULARISIERTE APOTHEOSE

Das letzte Kapitel beginnt mit einer veritablen, geharnischten Predigt gegen das aufsässige «Volk», das dem Ersatzkaiser Dollfuss nicht zu geben bereit war, was seiner ist: Gehorsam,

Anna Seghers und Thomas Mann. Die am 1. Juni dieses Jahres verstorbene Trägerin des DDR-Nationalpreises und des Stalinfriedenspreises sowie der Nobelpreisträger von 1929 begegneten sich 1955, kurz vor Thomas Manns Tod, bei der Schiller-Feier in Weimar. Die vorliegende Literaturbeilage führt die Autorin, die sich zu einem sozialistischen Deutschland bekannte, und den «unpolitischen» Deutschen Thomas Mann nochmals zusammen.

Werke, die Erzählung «Grubetsch» und den Roman «Aufstand der Fischer von St. Barbara», legte die 1900 geborene Schriftstellerin 1927 und 1928 vor, zu «neusachlicher» Zeit also, zur Blütezeit des Bauhauses.

Wie sie bauen konnte, *wie* sie komplizierte geschichtliche Abläufe überlegen in eine Komposition zu bringen und durchsichtig zu machen verstand, mag ein Hinweis auf ihre Erzählung «Der Ausflug der toten Mädchen» erläutern. Auf zwanzig Seiten ist da 1943/44 im Exil in Mexiko ein erzähltechnisches Wunderwerk entstanden, wobei novellistisch knappe Einzelszenen in Spannung gebracht sind zu grossangelegter, beinah romanhafter Zeitschichtung. Jeder mit Bedacht vorgehende Leser mag die funktionalen Elemente erkennen, sowohl auf der Basis der unterschiedlichen Zeitenführung wie auf jener der Thematik, wo die Autorin scheinbare Einfachheit zu monumentalen Oppositionen emporsteigert.

*

Kein anderer Prosatext von Anna Seghers ist wie dieser als autobiographisch gekennzeichnet. Trotzdem hat er mit einem ungefügen Stück Erinnerungsliteratur nichts zu tun. Schon der von der Autorin durch ein Erzähl-Ich bestimmte Standort ist kunstvoll gesetzt: Gegen Ende des Krieges macht sich die (jüdische) Emigrantin an eine Aufgabe, die ihr viel früher, unmittelbar vor Beginn des Ersten Weltkriegs, gestellt worden war. Weil sie gern reise und gern schreibe, sollte sie damals einen Schulaufsatz über einen Ausflug ihrer Klasse vom Mädchengymnasium abliefern. Die Exilierte — sie schildert sich als müde, rekonvaleszent, vorzeitig ergraut — reist nicht mehr gern, denkt, indem sie sich an die einst versäumte Aufgabe herantastet, nur mehr an Heimkehr. Die Spannung hin zu einer noch unklaren Zukunft ist gegeben. Die eigentliche zeitliche Tiefendimension erwächst aber aus einer raffiniert gehandhabten Rückblende, in der wohl bewusst eine filmische Verfahrensweise zitiert wird. Perspektivisch sieht das gegenwärtige Ich unvermittelt auf Netty, wie Anna Seghers mit Vornamen hiess und wie sie in ihrer Jugend gerufen wurde. Die Autorin bringt sich selber also einerseits in autonomer Erzählhaltung ins Spiel, anderseits betrachtet sie sich als Figur in völlig anderer Zeitbedingung.

Das schreibende Ich ist allein. In allen Werken von Anna Seghers erscheint Alleinsein, Isolation, als Ursprung von Uebel und von Schuld. Isolation ist gleichbedeutend mit Abgestorbensein, ja mit «Gottverlassenheit», wie es im «Aufstand der Fischer von St. Barbara» heisst, und so ist hier Mexiko dargestellt — als ein Totenreich. Das Ich sieht hinein in «graubraune Bergabfälle . . ., die kahl und wild wie ein Mondgebirge, durch ihren blossen Anblick jeden Verdacht abwiesen, je etwas mit Leben zu tun gehabt zu haben». Neue Verbundenheit, neue Gemeinschaft scheinen hier nicht möglich. Leben: Das war Heimatlichkeit, wie sie nie hätte verlorengehen dürfen. Hinter deren Lobpreis steht, kaum ausgesprochen, wie unter Verschluss gehalten, die konsternierte Frage: Wie konnte dieses Paradies zur Hölle entarten: «Wir waren alle im stillen Licht still geworden, so dass man das Krächzen von ein paar Vögeln hörte und das Fabrikgeheul aus Amöneburg. Sogar Lore war völlig verstummt. Marianne und Leni und ich, wir hatten alle drei unsere Arme ineinander verschränkt in einer Verbundenheit, die einfach zu der grossen Verbundenheit alles Irdischen unter der Sonne gehörte . . . Nie hat uns jemand, als noch Zeit dazu war, an diese gemeinsame Fahrt erinnert. Wie viele Aufsätze auch noch geschrieben wurden über die Heimat . . . nie wurde erwähnt, dass vornehmlich unser Schwarm aneinandergelehnter Mädses Schulaufsatzschreiben kaschiert — verrät den mythischen Willen, Tod in Leben zurückzuverwandeln, eine Sphäre zu erzeugen, wo der historische Zwang in heiterer Zeitlosigkeit zunichte gemacht wird.

Der geschilderte Lieblingsweg Nettys nimmt sich aus wie eine Metapher der Erzählgebärde im ganzen. Obwohl die Emigrantin weiss, dass er zerstört worden ist, beschwört sie dessen Unzerstörbarkeit: «Ich hatte wieder einen Anflug von Angst, in meine eigene Strasse zu biegen, als ob ich ahnen würde, dass sie zerstört war. Die Ahnung verflog bald. Denn schon in der letzten Strecke der Bauhofstrasse konnte ich wie immer meinen Lieblingsweg heimgehen, unter den beiden grossen Eschen, die sich von der rechten und linken Seite der Strasse wie ein Triumphbogen spannten, sich gegenseitig berührend, unzerstört, unzerstörbar.»

Durchkomponiertes Chaos

Anna Seghers' Exilroman «Der Weg durch den Februar»

Von Ulrich Weinzierl

Als der Faschismus in den dreissiger Jahren seinen Siegeszug durch Europa angetreten hatte, ereignete sich in der Gilde der Schriftsteller etwas Aussergewöhnliches — man erlag, mit Thomas Mann zu sprechen, dem «Zwang zur Politik». Viele von ihnen sahen sich genötigt, aus einem alltagsfernen Kunstbezirk in die Arena der politischen Konfrontation «hinabzusteigen», weil eine im grössten Stil lebensbedrohende Zeitgeschichte die Haltung der «splendid isolation» nicht mehr zuzulassen schien.

Selbst ein Ereignis auf einem Nebenschauplatz der Weltgeschichte weckte Leidenschaften, forderte zur Stellungnahme heraus: der gescheiterte Aufstand der österreichischen Schutzbündler, der sozialdemokratischen Wehrverbände, im Februar 1934 — der allerdings nichts anderes als ein Akt verzweifelter Notwehr gegen den autoritären, auf den «Klerikofaschismus» zusteuernden Kurs der Regierung Dollfuss war. Zahlreiche persönlich betroffene oder mit den Geschlagenen sympathisierende Autoren meldeten sich in jenen Tagen zu Wort — von Fritz Brügel über Ilja Ehrenburg und Friedrich Wolf bis zu Oskar Maria Graf und Romain Rolland.

UNKLARE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Auch Anna Seghers, seit 1933 als deutsche Emigrantin in Paris ansässig, hat sich die Februarkämpfe zum Thema genommen und dieses gleich zweimal durchgeführt: Die Erzählung *«Der letzte Weg des Koloman Wallisch»* bildet gleichsam die Vorstufe und das Präludium zu ihrem Roman *«Der Weg durch den Februar»*, der 1935 in den Pariser «Editions du Carrefour» und der Moskauer «Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR» herauskam.* Nun zählt dieses Werk sicher nicht zu den bekanntesten der Seghers und hat die Popularität von Erfolgsbüchern wie «Transit» und «Das siebte Kreuz» nie erreicht.

Gewiss, wir haben es mit einem schwierigen, in mancherlei Hinsicht problematischen, ja fragwürdigen, anderseits jedoch — als politisches Zeugnis wie als Kunstprodukt — ausserordentlich interessanten Text zu tun. Das Problematische beginnt schon mit der Entstehungsgeschichte. Anna Seghers sagt, sie sei unmittelbar nach den bewaffneten Auseinandersetzungen in Oesterreich gewesen, um dort vor allem auf den Spuren des hingerichteten Abgeordneten und Anführers der Aufständischen in der Steiermark, Koloman Wallisch, Nachforschungen anzustellen, das Vorgefallene und die Atmosphäre zu studieren. Nur, es gab und gibt Ungläubige, die dieser Aussage misstrauen. Ihre Zweifel gründen sich auf mehrere unrichtige Tatsachenbehauptungen und Unstimmigkeiten, die weder für Ortskenntnis noch für Vertrautheit mit den sonstigen lokalen Gegebenheiten sprechen. Zudem hat sich bis jetzt niemand gefunden, der diesen Aufenthalt der Seghers bezeugen könnte, obwohl sie behauptet, «von Genossen zu Genossen» gezogen zu sein. Wie auch immer — dass die Seghers damals keinen Lokalaugenschein vorgenommen hat, lässt sich desgleichen kaum beweisen, und so sollte man ihr nach einem bewährten Grundsatz der Rechtsprechung Glauben schenken.

Was hier auf den ersten Blick wie eine biographistische Marotte anmuten mag, hat seinen triftigen Grund: im Realitätsprinzip, zu dem sich die Autorin bekennt und das sich bereits in einer Vorbemerkung zu erkennen gibt, wenn es heisst, die «Handlungen der Menschen, in denen sich ihr Wesen und das Gesetz der Ereignisse gezeigt hat», seien in diesem Buch «unverändert dargestellt». Und von solchem Postulat leitet sich naturgemäss ein gewisser Authentizitätsanspruch ab.

KRITISCHE REAKTIONEN

«Der Weg durch den Februar» wurde seinerzeit sehr unterschiedlich aufgenommen. Ein Leser empörte sich, dass Bundeskanzler Dollfuss «verspottet und als Liliputaner bezeichnet» werde; auch sonst beabsichtige die Verfasserin sichtlich, «zum Hasse und zur Verachtung gegen die Regierungsbehörden und gegen die Regierung aufzureizen». Kein Zweifel, dem Rezensenten stand herzlich wenig literaturkritischer Feinsinn zu Gebote, dafür aber hatten seine Worte Gewicht, und erheblich mehr als jene zünftigerer Kollegen. Denn hier urteilte der Staatsanwalt, der Anfang 1936 beim Landesgericht für Strafsachen in Wien mit der zitierten Begründung den Verfall des verdächtigen Druckwerkes beantragte.

Freilich überrascht sein Urteil in geringerem Ausmass als das nicht minder vernichtende, das von sozialistischer Seite gefällt wurde. Dort hatte man nämlich für den Roman nur Spott und Hohn übrig, weil dieser «mit der österreichischen Wirklichkeit» so viel zu tun habe «wie ein Hollywooder Grinzingfilm». Gehässigkeit, Verbohrtheit und Fraktionismus — so lauteten die Hauptattacken. Ein anderer Artikel, aus dem Jahre 1937, kolportierte sogar das Gerücht, Anna Seghers habe «einem Bekannten, einem ehemaligen Kommunisten, erzählt, sie habe die ursprüngliche Fassung ihres Februar-Romans umarbeiten müssen, sei dazu verhalten worden». Ein schwerer Vorwurf fürwahr, und überdies nicht zu belegen.

Abgesehen von dergleichen parteipolitisch gefärbten Polemiken stiess aber «Der Weg durch den Februar» auch in den eigenen ideologischen Reihen keineswegs nur auf Zustimmung. Es mangle dem Werk, meinte Klara Blum, an Zuversicht und ungebrochen heroisch-optimistischer Grundhaltung — «jener unfassbare Hauch von Pessimismus» war es, in Verbindung mit einer der damaligen ästhetischen Doktrin suspekten Technik der psychologischen Zerfaserung, was uneingeschränktes Lob verhinderte, und vor nicht allzu langer Zeit wurde noch in der DDR ein grober «ideologisch-ästhetischer Mangel» des Bandes darin erblickt, dass selbst führende Kommunisten darin «nicht lebensvoll genug geschildert» worden seien. Schwankende, Anhänger der faschistischen Heimwehren und Christlichsoziale mit demokratischer Gesinnung.

Bei genauer Lektüre erweist sich «Der Weg durch den Februar» als verkappter Entwicklungsroman, sein Held freilich ist ein Kollektiv: das österreichische Proletariat, und da es der Seghers in erster Linie darum ging, die Herausbildung des richtigen politischen Bewusstseins, sprich: des Klassenbewusstseins zu veranschaulichen, sind die meisten Szenen als — offene oder verdeckte — Streitgespräche konzipiert, als Dialoge oder innere Monologe.

Die Chronologie des Romans setzt Ende 1933 ein und schliesst etwa zweieinhalb Monate danach. Gleich zu Beginn tritt ein bisher arbeitsloser Tischler auf, der leitmotivisch durch den Hinweis auf seinen «genauen Blick» charakterisiert wird. Als Heimwehrmann wird er sich später freiwillig melden, die Schmutzarbeit der Standgerichtsbarkeit zu verrichten: An einem gefangenen Schutzbundführer vollstreckt er das Urteil Tod durch den Strang. In der Folge erlebt man eine Reihe von Diskussionen — zwischen einem liberalen Katholiken und seinem ehemaligen Schulkollegen, einem sozialdemokratischen Arzt; zwischen einem gestandenen KP-Funktionär und dem augenscheinlich unzuverlässigen, politisch heimatlosen Aussenseiter Willaschek, der von den Sozialisten zu den Kommunisten übergetreten ist, nun jedoch abermals einen Parteiwechsel erwägt. Immer wieder werden auch Versuche von Kommunisten gezeigt, die sozialdemokratische Basis zur Aktionsgemeinschaft zu überreden — anfangs freilich vergeblich, das Wasser ist noch viel zu tief. Jedenfalls scheint aber hier der VII. Weltkongress der Komintern mit den Volksfrontbeschlüssen seinen Schatten vorausgeworfen zu haben. Unter dem Druck der Verhältnisse, als die Kämpfe losbrechen, finden dann fast alle zu ihrer angestammten Position, zur Solidarität der Unterdrückten, zum bewussten Widerstand.

Obwohl sich die Seghers um Ausgewogenheit bemüht, schlägt an mehreren Stellen des Romans ihre «Parteilichkeit» durch; so erscheinen die Aktivitäten des von der Autorin beim Namen genannten Wiener Vizebürgermeisters Dr. Ernst Karl Winter zweifellos in falschem, verfälschtem Licht.

SÄKULARISIERTE APOTHEOSE

Das letzte Kapitel beginnt mit einer veritablen, geharnischten Predigt gegen das aufsässige «Volk», das dem Ersatzkaiser Dollfuss nicht zu geben bereit war, was seiner ist: Gehorsam. Während des gesamten Finales dominiert dieser religiöse Unterton — in einem Gespräch des intellektuellen Katholiken mit dem sozialistischen Mediziner und schliesslich bei der Schilderung einer Gerichtsverhandlung, in der sich Willaschek zu verantworten hat. Die traditionelle Eidesformel «Ich schwöre bei Gott, dem Allwissenden und Allmächtigen, dass ich nichts als die Wahrheit sagen werde, so wahr mir Gott helfe», erstreckt sich, in Teile portioniert, über beinahe zwei Seiten, und die sakrale Autorität verfehlt ihren Eindruck auf den Angeklagten keineswegs. In einer Verhandlungspause wird Willaschek unbemerkt ein kommunistisches Flugblatt zugesteckt, auf dem zu lesen steht: «Nicht jeder ist ein Dimitroff, aber jeder kann von ihm lernen» und «Die Angeklagten werden die Richter von morgen sein». Die plötzliche, wenn auch reichlich indirekte Präsenz Georgi Dimitroffs hat eine ganz besondere Bedeutung, denn seit dem Reichstagsbrandprozess galt er als Symbolgestalt des unbeugsamen und dadurch letztlich erfolgreichen Widerstands gegen faschistische Gewaltherrschaft.

Der Prozess geht seinen Gang. Der Staatsanwalt hat für Willaschek zwölf Jahre Kerker gefordert — es scheint ihn nicht mehr sonderlich zu stören: «Ueber Willascheks schutzlose Schultern, über die Anklagebank, über den ganzen Hohlraum zwischen Anklagebank und Geschworenenbank fiel der Schatten des Mannes, an den ihn das Flugblatt erinnert hatte. Heute und künftig war er allen Verhandlungen beigegeben bis zum Ablauf dieser Zeiten.» Als das Urteil verkündet ist, spricht Willaschek die damals geflügelten Worte: «„Wir werden die Richter von morgen sein." Seine Stimme war rauh und schwer verständlich.» Zwei Wachtpo-

* Der Weg durch den Februar ist als Taschenbuch in der Sammlung Luchterhand (318) greifbar.

sten führen ihn hierauf ab, er ist ruhig, gefasst, froh. Warum, enthüllt der letzte Satz: «Er kennt die Seinen, und die Seinen kennen ihn.» Wahrlich, ein eindrucksvolles Stück Prosa, das man im Gedächtnis behält. Kein Wunder: Es ist der Gute Hirte aus dem Evangelium, der souffliert: «Ich kenne die Meinen, und die Meinen kennen mich.» Und so offenbart sich Willascheks, des kleinen, ehedem so armseligen Willaschek Verhalten als Imitatio Georgi Dimitroff und Dimitroff als der Gute Hirte der Antifaschisten. Vor solchem Meisterstück einer säkularisierten, nicht einmal sehr blasphemischen Apotheose kann man sich nur verneigen.

Thomas Mann im Sommer 1933

Ein Gespräch und drei Interviews

Von Volkmar Hansen

Ein junger Amerikaner kündigte am 21. Juli 1933 per Telegramm für den übernächsten Tag seinen Besuch in Thomas Manns Exilort Sanary-sur-Mer an, und aus Manns lapidarem Notat im Tagebuch, «D. Ewen, amerik. Verehrer», kann man schliessen, dass ein kurzer Briefwechsel vorangegangen war. Was bewog ihn, Ewen zu empfangen? Manns Bereitschaft, auf jüngere Menschen, die sich an ihn wandten, einzugehen, ist vielfach nachgewiesen, und ihr ist es wohl zu verdanken, dass Ewen schon 1930 — so sagt er in den Interviews — Gelegenheit hatte, Mann zu treffen. Zugleich konnte Mann damit seine Kontakte zu den Vereinigten Staaten vertiefen, die ihm durch den Erfolg des «Zauberbergs» nach der Nobelpreisverleihung 1929 nahegerückt waren und unter den Exilbedingungen besonderer Pflege bedurften.

Hält das Interview die Rolle des Fragers im Dienst der Oeffentlichkeit sinnvollerweise kurz, so lassen sich doch zwei Themen erkennen, die Ewen aus seiner Sicht zur Sprache gebracht haben muss: Musik und die Entwicklung in Deutschland. «Musikschriftsteller seiner Angabe nach» — so distanziert Mann in einem Brief an seinen Verleger Bermann-Fischer vom 28. September diese Kennzeichnung formuliert, so zeigt sie doch an, dass der Besucher sich selbst in dem Gespräch charakterisiert hatte. Beinahe Jahr für Jahr liess Ewen ein Buch erscheinen, wobei neben der europäischen Musiktradition die Volksmusik Amerikas, die amerikanische Gegenwartsmusik, führende Dirigenten im Vordergrund standen. In den siebziger Jahren bezog er stärker die Oper ein und erfasste enzyklopädisch das gesamte Musiktheater. Das Bild seiner Produktivität vervollständigt sich, wenn man seine Rolle als Herausgeber einer Zeitschrift und Beiträger zu zahlreichen Musikzeitschriften einbezieht.

Ein zweiter Themenbereich, den Ewen eingebracht haben dürfte, ist in seinen Erfahrungen zu suchen, die er bei einem gerade zurückliegenden Besuch in Preussen (mit Berlin) und Bayern (mit München) gemacht hatte. Ewen hat selbst im «B'nai B'rith Magazine» über seine Eindrücke berichtet (Juliheft 1933); sie zeigen ihn als einen klugen, den Kern der Situation klar erkennenden Beobachter. Als «An American Jew in Naziland» liess er sich nicht von der legalistischen Hülle täuschen, sondern registrierte den alltäglichen Rechtsbruch gegenüber Juden, notierte Verschleppungen, Denunziationen und Vertreibung aus Aemtern. Bei Manns Hunger nach Nachrichten aus Deutschland wird Ewen seine abschreckenden Erfahrungen mit dem neuen Deutschland detailliert geschildert haben.

Manns Aeusserungen in diesem Gespräch sind durch [illegible] dem er in seinem Brief an den Verleger spricht.

Als er an Bermann-Fischer schrieb, hatte er von dem Interview in der «New York Times» nur gehört und vermutete eine Wiederholung aus dem Magazinheft. Er erklärte nun zwar: «Auch hat das Gespräch, das er zum besten gibt, gar keine Berührungspunkte mit dem wirklich geführten. Alles, was er mich über das deutsche Regime, den Boykott, den Zionismus etc. sagen lässt, ist frei erfunden. Er entwickelt einfach seine eigenen Meinungen und legt sie mir in den Mund — wobei ich es ganz kann dahingestellt sein lassen, wie weit ich mit ihnen übereinstimme.» Aber die Zwangslage, in die sich Mann durch den Vertrauensbruch von Ewens gebracht sah — seine Position des vorläufigen Schweigens, die Verhandlungen wegen seines Vermögens wie die unmittelbar bevorstehende Auslieferung des ersten «Joseph»-Bands in Deutschland waren gefährdet —, lässt die Möglichkeit eines inhaltlich korrekten Interviews dennoch zu, und auch eine Prüfung mit den heute verfügbaren Quellen wie Brief oder Tagebuch fällt positiv aus. Nach der Lektüre des zweiten Interviews am 9. Oktober notiert Mann ins Tagebuch: «Es kam Ewen's Interview in den New York Times — ganz manierlich und nicht, wie ich gedacht hatte, identisch mit dem in der Jewish Revue. Man hat in Amerika lebhaftes Gefallen daran gefunden, weshalb mein Dementi mir fast leid tut.»

Als «well-known traveler, music critic, and interviewer in New York» stellte die Redaktion des «B'nai B'rith Magazine» (Cincinnati, Ohio) Ewen vor, als sie im Septemberheft ihrer Monatsschrift sein Interview *«Thomas Mann discusses Hitlerism»* veröffentlichte. Hinter dem Magazin stand der 1843 gegründete «Orden Bne Briss», der weltweit knapp 70 000 Mitglieder zählte. Der deutsche Distrikt, der 13 000 Mitglieder zählte, war 1883 als Antwort auf den ansteigenden Antisemitismus gegründet worden. Aufbau und Unterstützung jüdischer Wohlfahrtsorganisationen, eine zunächst durch scharfe Abgrenzung bestimmte Auseinandersetzung mit dem Zionismus und die Beobachtung antisemitischer Aeusserungen bestimmten den Charakter der Organisation. Ewens Interview, das hier zum erstenmal nachgewiesen und in einer deutschen Uebersetzung vorgestellt werden kann, passte sich massgeschneidert diesem Sonderinteresse an.

«THOMAS MANN ÄUSSERT SICH ÜBER DEN HITLERISMUS»

«Wie sieht die Haltung eines äusserst intelligenten nichtjüdischen Geistes gegenüber dem modernen Deutschland und seinen Beziehungen zu den Juden aus?

Das war die Frage, die mich beschäftigte, als ich von Sanremo an der italienischen Riviera, wo ich Urlaub machte, nach Sanary-sur-Mer an der französischen Riviera reiste, um, auf seine Einladung hin, einen Tag mit Thomas Mann, dem profunden deutschen Schriftsteller und Nobelpreisträger, zu verbringen. Die Haltung des intelligenten Juden gegenüber der deutschen Frage ist natürlich klar; er reagiert emotional, voll Leidenschaft darauf. Aber wie sieht die Reaktion eines scharfen, profunden, nichtjüdischen Geistes gegenüber dieser Frage aus — besonders eines nichtjüdischen Geistes, der deutsch ist?

Ich war an dem, was er zu sagen hatte, nicht nur wegen der ernsthaften Aufrichtigkeit und des kosmischen, philosophischen Standpunkts, deren ich bei einem Mann von seiner Statur sicher sein konnte, interessiert. Ich war auch interessiert, weil ich wusste, dass Mann selbst wiederum sich mit starkem Interesse jüdischen Fragen zugewandt hatte.

Ich war daher gespannt, von ihm die deutsche Situation kommentiert zu sehen, besonders dort, wo sie das jüdische Volk berührte. Ich fand Thomas Mann mehr als bereit, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen — denn es ist ein Thema, das ihm ständig im Kopf herumgeht. Es ist wahrscheinlich bekannt, dass Thomas Mann in einem selbstgewählten Exil ausserhalb Deutschlands lebt. Nicht, dass die Nazis ihn vertrieben hätten! Weit gefehlt! Sie boten ihm schmeichelhafte Positionen und Ehren[illegible] ertragen können, was sich in Deutschland abspielte, wenn das Banner ein idealistisches gewesen wäre — selbst, wenn es falsch wäre in seinem Idealismus. Aber ein Banner aus Hass, Tyrannei und Ungerechtigkeit? . . .

Ich würde mir selbst und Ihnen nicht gerecht, wenn ich nicht offen erklärte, dass die Deutschen auf dem besten Weg sind, sich unmöglich zu machen — sogar die Deutschen, die heute mit Herz und Seele Hitler opponieren. Wenn eine politische Partei mit einem Programm aus Hass und Zerstörung zur Macht kommt, so bedeutet das, dass seit langer Zeit etwas Wesentliches in diesem Organismus korrumpiert gewesen sein muss. Was korrupt war, war der weitverbreitete Antisemitismus, der in den Herzen der allermeisten Deutschen lauerte. Natürlich ist die Ungerechtigkeit des Versailler Vertrags wesentlich für den Aufstieg der Nazis zur Macht verantwortlich zu machen; die unterdrückten Deutschen mussten ihre Bitterkeit und ihren Hass irgendwohin wenden — und sie taten es ohne Vernunft und Verstand. Aber der Versailler Vertrag ist nicht allein dafür verantwortlich zu machen. Die Verantwortung für das, was sich in Deutschland abspielt, laste ich auch all jenen Deutschen an, die sich — sonst sehr intelligent — heimlich dem Judenhass angeschlossen haben. Ohne diese allgemeine und weitverbreitete Abneigung hätten die Nazis niemals den Fuss in die Tür setzen können. Mit gutem Instinkt fühlte Hitler, dass der Appell an diesen weitverbreiteten Hass ihm das Vertrauen und den Enthusiasmus der Massen einbringen musste. Und er tat es. Es macht mich sehr glücklich, dass ich heute von vielen Deutschen höre, die still die bittere Lektion gelernt [illegible]

„Ich bin nicht sehr optimistisch", erwiderte er. „Ich glaube aufrichtig, dass viele Jahre vergehen werden, ehe Deutschland wieder zu seinem früheren Selbst zurückfindet. In der Zwischenzeit werden wir viel Bitterkeit, viel Hass, viel Vergeudung zu sehen bekommen. Ob Hitler eine kurze oder längere Zeit an der Macht bleibt, ist nicht ganz so wichtig. Wahrscheinlich wird er in nicht allzulanger Zeit niedergeworfen werden. Aber die Prinzipien, für die er steht, werden ihren Einfluss auf die Massen für eine lange, lange Zeit behalten. Das Gift ist zu stark in die Adern des Volks injiziert worden — und es würde schon so etwas wie eines Wunders bedürfen, wenn es sich selbst davon über Nacht befreien könnte. Wir müssen uns der Wahrheit stellen. Die Geschichte von Nazi-Deutschland hat gerade erst begonnen."

Und der deutsche Jude — was ist mit ihm?

„Was kann man über den deutschen Juden sagen? Er war und wird das Opfer von Unterdrückung und Hass bleiben. Er sitzt wie eine Maus in der Falle. Er kann Deutschland nicht verlassen, und er kann auch nicht bleiben. Es ist eine der grössten menschlichen Tragödien, die ich jemals erlebt habe."

Wie sollte in Anbetracht dieser tragischen Situation — frage ich Dr. Mann — die Haltung der Welt gegenüber Deutschland aussehen?

„Das ist nicht leicht zu beantworten. Unser Auftreten gegenüber Deutschland erfordert ein so hohes Mass an Takt und Klugheit, dass wir niemals wissen, ob wir uns klug verhalten — bis es zu spät ist. Ich bin sicher, dass Proteste notwendig sind. Gesten wie die von Arturo Toscanini sind äusserst wichtig, um den Nazis klarzumachen, wie dumm sie handeln. Ich bin auch sicher, dass Deutschland von dem Rest der Welt mit totaler Distanziertheit und Verachtung behandelt werden sollte. Doch mit Boykotten sympathisiere ich nicht. Boykotte scheinen mir zu ungesund — und sie verfehlen ihren Zweck. Denn wir dürfen zum einen nie vergessen, dass nur 42 Prozent der Bevölkerung für Hitler und sein Programm stimmten; das macht, wenn man die Einschüchterungen vor der Wahl bedenkt, beinahe 75 Prozent der Bevölkerung, die gegen das Naziregime sind. Diese Unschuldigen zusammen mit den Schuldigen leiden zu lassen ist nicht nur ungerecht — sondern auch schlecht gedacht. Wir können niemals versuchen, die Naziregierung niederzuwerfen, indem wir die unschuldige Majorität ernsthaft leiden lassen. Zum andern wird der Boykott den deutschen Juden noch zehnmal mehr leiden lassen als zur gegenwärtigen Zeit. Der Hass der Deutschen wird ausser Kontrolle geraten, und es ist unmöglich, die Folgen vorauszusehen. Und schliesslich müssen wir die Ursachen beseitigen, wenn wir das Naziregime vernichten wollen. Eine der bedeutendsten Ursachen waren die Armut und die Unterdrückung des deutschen Volks in der Folge des Weltkriegs. Man beseitigt keine Ursache, indem man sie verschärft. Entschieden sehe ich in dem Boykott eine nutzlose Waffe; wir wären schlecht beraten, wollten wir solch drastische Mittel anwenden, um das gegenwärtige Deutschland dazu zu bringen, seinen Irrtum zu erkennen.

Aber es gibt effektive Waffen, die auch benutzt werden sollten. Auf der einen Seite sollte die Politik des Naziregimes laut und beständig in der Presse, in Versammlungen, in den Lite[illegible]

hegerückt waren und unter den Exilbedingungen besonderer Pflege bedurften.

Hält das Interview die Rolle des Fragers im Dienst der Oeffentlichkeit sinnvollerweise kurz, so lassen sich doch zwei Themen erkennen, die Ewen aus seiner Sicht zur Sprache gebracht haben muss: Musik und die Entwicklung in Deutschland. «Musikschriftsteller seiner Angabe nach» — so distanziert Mann in einem Brief an seinen Verleger Bermann-Fischer vom 28. September diese Kennzeichnung formuliert, so zeigt sie doch an, dass der Besucher sich selbst in dem Gespräch charakterisiert hatte. Beinahe Jahr für Jahr liess Ewen ein Buch erscheinen, wobei neben der europäischen Musiktradition die Volksmusik Amerikas, die amerikanische Gegenwartsmusik, führende Dirigenten im Vordergrund standen. In den siebziger Jahren bezog er stärker die Oper ein und erfasste enzyklopädisch das gesamte Musiktheater. Das Bild seiner Produktivität vervollständigt sich, wenn man seine Rolle als Herausgeber einer Zeitschrift und Beiträger zu zahlreichen Musikzeitschriften einbezieht.

Ein zweiter Themenbereich, den Ewen eingebracht haben dürfte, ist in seinen Erfahrungen zu suchen, die er bei einem gerade zurückliegenden Besuch in Preussen (mit Berlin) und Bayern (mit München) gemacht hatte. Ewen hat selbst im «B'nai B'rith Magazine» über seine Eindrücke berichtet (Juliheft 1933); sie zeigen ihn als einen klugen, den Kern der Situation klar erkennenden Beobachter. Als «An American Jew in Naziland» liess er sich nicht von der legalistischen Hülle täuschen, sondern registrierte den alltäglichen Rechtsbruch gegenüber Juden, notierte Verschleppungen, Denunziationen und Vertreibung aus Aemtern. Bei Manns Hunger nach Nachrichten aus Deutschland wird Ewen seine abschreckenden Erfahrungen mit dem neuen Deutschland detailliert geschildert haben.

Manns Aeusserungen in diesem Gespräch sind durch drei unterschiedliche Interviews zu greifen, die Ewen daraus entwickelte. Das Phänomen der abweichenden Wiedergabe ergibt sich nicht selten nach Pressekonferenzen, wenn Blätter verschiedener Perspektiven bestimmte Themen herausheben oder weggelassen; bei Ewen handelt es sich dagegen um Publikationsstrategie: Im Septemberheft des «B'nai B'rith Magazine» dominierten jüdische Fragen, in der «New York Times» vom 10. September stand die Frage der Einschätzung des nationalsozialistischen Deutschland im Vordergrund, im «Boston Evening Transcript» vom 6. Januar 1934 machten sich primär literarische Fragen geltend. Zu dieser Differenziertheit steht nun in grellem Kontrast, was Thomas Mann am 9. September ins Tagebuch notierte: «Der Gauner David Ewen veröffentlicht in einer amerikanisch-jüdischen Zeitschrift ein langes Interview mit mir, in dem er einfach seine eigenen Meinungen vorträgt, die er mir zuschreibt. Er führte sich als Musikschriftsteller und Verehrer ein, den es verlangte, mir die Hand zu drücken, ohne eine publizistische Verwertung unserer Unterhaltungen im geringsten in Aussicht zu stellen. Eine krasse Erfahrung.» Neben der Färbung durch die persönliche Betroffenheit und Entrüstung schlägt wohl der Ton des Dementis durch, das Mann am selben Tag diktiert haben dürfte und von Mann durch den Vertrauensbruch von Ewens gebracht sah — seine Position des vorläufigen Schweigens, die Verhandlungen wegen seines Vermögens wie die unmittelbar bevorstehende

das hier zum erstenmal nachgewiesen und in einer deutschen Uebersetzung vorgestellt werden kann, passte sich massgeschneidert diesem Sonderinteresse an.

«THOMAS MANN ÄUSSERT SICH ÜBER DEN HITLERISMUS»

«Wie sieht die Haltung eines äusserst intelligenten nichtjüdischen Geistes gegenüber dem modernen Deutschland und seinen Beziehungen zu den Juden aus?

Das war die Frage, die mich beschäftigte, als ich von Sanremo an der italienischen Riviera, wo ich Urlaub machte, nach Sanary-sur-Mer an der französischen Riviera reiste, um, auf seine Einladung hin, einen Tag mit Thomas Mann, dem profunden deutschen Schriftsteller und Nobelpreisträger, zu verbringen. Die Haltung des intelligenten Juden gegenüber der deutschen Frage ist natürlich klar; er reagiert emotional, voll Leidenschaft darauf. Aber wie sieht die Reaktion eines scharfen, profunden, nichtjüdischen Geistes gegenüber dieser Frage aus — besonders eines nichtjüdischen Geistes, der deutsch ist?

Ich war an dem, was er zu sagen hatte, nicht nur wegen der ernsthaften Aufrichtigkeit und des kosmischen, philosophischen Standpunkts, deren ich bei einem Mann von seiner Statur sicher sein konnte, interessiert. Ich war auch interessiert, weil ich wusste, dass Mann selbst wiederum sich mit starkem Interesse jüdischen Fragen zugewandt hatte.

Ich war daher gespannt, von ihm die deutsche Situation kommentiert zu sehen, besonders dort, wo sie das jüdische Volk berührte. Ich fand Thomas Mann mehr als bereit, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen — denn es ist ein Thema, das ihm ständig im Kopf herumgeht. Es ist wahrscheinlich bekannt, dass Thomas Mann in einem selbstgewählten Exil ausserhalb Deutschlands lebt. Nicht, dass die Nazis ihn vertrieben hätten! Weit gefehlt! Sie boten ihm schmeichelhafte Positionen und Ehren, wenn er nur in ihrer Mitte geblieben wäre. Thomas Mann hätte sich nur in seiner Münchner Villa begraben lassen, blind und taub sein müssen gegenüber der Auflösung seines Landes bis zum intellektuellen Ruin. Von einem leidenschaftlichen Liebhaber der Freiheit, der Selbstbestimmung und der Gerechtigkeit und von einem Mann seiner intellektuellen Aufrichtigkeit war nicht zu erwarten, dass er ruhig und schweigend zuschauen könnte, wenn Tyrannei und Hass regieren. Exil schien die wünschenswertere Alternative. Daran erkennen wir das wahre Format dieses Mannes.

Der Wechsel zu Hitler hat sich tief in Manns Herz eingeschnitten, und sein Gesicht und seine Worte spiegeln, wie sehr er davon getroffen wurde. Es ist beinahe so, als ob er die Abwertung seines Vaterlandes in den Augen des Restes der Welt als persönliche Erniedrigung und Scham empfindet; ich glaube nicht, dass ihn die selbstverschuldete Degradierung eines seiner Kinder tiefer verwundet hätte. „Sehen Sie", erläuterte er traurig, „es ist kein erfreulicher Anblick, zuzusehen, wie eine Gruppe von Degenerierten den Bodensatz nach oben spült und Macht erhält. Deutschland regiert und diszipliniert von diesen Verlassenen ist eine Erniedrigung, die kein intelligenter Deutscher gelassen ertragen kann. Und doch, vielleicht hätte ich ertragen können, was sich in Deutschland abspielte, wenn das Banner ein idealistisches gewesen wäre — selbst, wenn es falsch wäre in seinem Idealismus. Aber ein Banner aus Hass, Tyrannei und Ungerechtigkeit? . . .

Ich würde mir selbst und Ihnen nicht gerecht, wenn ich nicht offen erklärte, dass die Deutschen auf dem besten Weg sind, sich unmöglich zu machen — sogar die Deutschen, die heute mit Herz und Seele Hitler opponieren. Wenn eine politische Partei mit einem Programm aus Hass und Zerstörung zur Macht kommt, so bedeutet das, dass seit langer Zeit etwas Wesentliches in diesem Organismus korrumpiert gewesen sein muss. Was korrupt war, war der weitverbreitete Antisemitismus, der in den Herzen der allermeisten Deutschen lauerte. Natürlich ist die Ungerechtigkeit des Versailler Vertrags wesentlich für den Aufstieg der Nazis zur Macht verantwortlich zu machen; die unterdrückten Deutschen mussten ihre Bitterkeit und ihren Hass irgendwohin wenden — und sie taten es ohne Vernunft und Verstand. Aber der Versailler Vertrag ist nicht allein dafür verantwortlich zu machen. Die Verantwortung für das, was sich in Deutschland abspielt, laste ich auch all jenen Deutschen an, die sich — sonst sehr intelligent — heimlich dem Judenhass angeschlossen haben. Ohne diese allgemeine und weitverbreitete Abneigung hätten die Nazis niemals den Fuss in die Tür setzen können. Mit gutem Instinkt fühlte Hitler, dass der Appell an diesen weitverbreiteten Hass ihm das Vertrauen und den Enthusiasmus der Massen einbringen musste. Und er tat es. Es macht mich sehr glücklich, dass ich heute von vielen Deutschen höre, die still die bittere Lektion gelernt haben, dass Hass niemals etwas Konstruktives, sondern immer nur Vergeudung und Zerstörung bedeutet.

Was in Deutschland geschehen ist, hat mich mehr und mehr vom Wert des Zionismus für die Juden überzeugt. Ich bin sicher kein Nationalist und sehe die Zeit kommen, wo alle nationalen Grenzen fallen. Aber es wäre unfair, von den Juden zu verlangen, dass sie, als erster Schritt zu diesem Ziel, jetzt und für die kommenden Jahre leiden sollen. Denn ich kann nicht wünschen, dass der Jude sein Erbe und seine Gewohnheiten aufgibt — beide sind zu reich; weil ich will, dass der Jude zu seiner Vergangenheit und seiner Geschichte steht, wird ein Heimatland immer wichtiger. Solange es Zurücksetzungen und Katastrophen in dieser Welt gibt, so lange wird man die Juden dafür leiden lassen. Wenn er das vermeiden will, was ihm in Deutschland widerfahren ist, dann sollte er eine eigene Heimat haben, wo er, inmitten von Menschen seiner Art, in Frieden durch den grossen Reichtum, den er in seinem Blut hat, der Welt Nutzen bringen kann."

Ich kam von Palästina wieder auf die deutsche Situation zurück. Glaubte Dr. Mann, dass die Nazis für eine unbegrenzte Zeit an der Macht wären — oder stand Hitler und seiner Partei der Untergang bevor?

„Das ist nicht leicht zu beantworten. Unser Auftreten gegenüber Deutschland erfordert ein so hohes Mass an Takt und Klugheit, dass wir niemals wissen, ob wir uns klug verhalten — bis es zu spät ist. Ich bin sicher, dass Proteste notwendig sind. Gesten wie die von Arturo Toscanini sind äusserst wichtig, um den Nazis klarzumachen, wie dumm sie handeln. Ich bin auch sicher, dass Deutschland von dem Rest der Welt mit totaler Distanziertheit und Verachtung behandelt werden sollte. Doch mit Boykotten sympathisiere ich nicht. Boykotte scheinen mir zu ungesund — und sie verfehlen ihren Zweck. Denn wir dürfen zum einen nie vergessen, dass nur 42 Prozent der Bevölkerung für Hitler und sein Programm stimmten; das macht, wenn man die Einschüchterungen vor der Wahl bedenkt, beinahe 75 Prozent der Bevölkerung, die gegen das Naziregime sind. Diese Unschuldigen zusammen mit den Schuldigen leiden zu lassen ist nicht nur ungerecht — sondern auch schlecht gedacht. Wir können niemals versuchen, die Naziregierung niederzuwerfen, indem wir die unschuldige Majorität ernsthaft leiden lassen. Zum andern wird der Boykott den deutschen Juden noch zehnmal mehr leiden lassen als zur gegenwärtigen Zeit. Der Hass der Deutschen wird ausser Kontrolle geraten, und es ist unmöglich, die Folgen vorauszusehen. Und schliesslich müssen wir die Ursachen beseitigen, wenn wir das Naziregime vernichten wollen. Eine der bedeutendsten Ursachen waren die Armut und die Unterdrückung des deutschen Volks in der Folge des Weltkriegs. Man beseitigt keine Ursache, indem man sie verschärft. Entschieden sehe ich in dem Boykott eine nutzlose Waffe; wir wären schlecht beraten, wollten wir solch drastische Mittel anwenden, um das gegenwärtige Deutschland dazu zu bringen, seinen Irrtum zu erkennen.

Aber es gibt effektive Waffen, die auch benutzt werden sollten. Auf der einen Seite sollte die Politik des Naziregimes laut und beständig in der Presse, in Versammlungen, in der Literatur angegriffen werden. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt sind die Nazis viel zu sehr von ihrer neugewonnenen Stärke berauscht, um zu erkennen, was sie anstellen. Aber irgendwann wird ihnen dämmern, dass sie keine Hoffnung auf Erfolg haben können, wenn ihnen die ganze Welt feindlich gegenübersteht. Auf der andern Seite sollte die Welt den Juden mit noch mehr Toleranz und Freundschaft begegnen als zuvor — um ganz sicher die Hoffnung, die in Hitlers Herz lauert, zu zerstören, dass an seiner antijüdischen Politik andere Nichtjuden Gefallen finden. Wenn die Nazis begreifen, dass ihre Haltung und ihre Taten gegenüber den Juden nur Abscheu und Verachtung im Rest der Welt steigern, dann werden sie vermutlich erkennen, wie nutzlos der Versuch ist, das zwanzigste Jahrhundert wieder ins finsterste Mittelalter zurückzuverwandeln."»

Die Mitarbeiter dieser Beilage

Prof. Dr. Urs Bitterli, Universität Zürich.

Dr. Volkmar Hansen, Neuss.

Dr. Arnold Hottinger, Nahostkorrespondent der NZZ.

Dr. Cornelia Isler-Kerényi, Archäologin, Erlenbach.

Dr. Beatrice von Matt-Albrecht, Germanistin, Dübendorf.

Prof. Dr. Paul Noack, Geschwister-Scholl-Institut, München.

Dr. Ulrich Weinzierl, Literaturkritiker, Wien.

neu bei Reclam

Deutsche Literatur 1982. Ein Jahresüberblick. Hrsg. V. Hage in Zusarb. mit A. Fink. 7915[3] ISBN 3-15-007915-2 Ein informatives Periodikum.

Mittelalterliche Lyrik Frenkreichs II: Lieder der Trouvères. Frz./dt. Ausgw., übers. und komm. von D. Rieger. 7943[4] (Neuübersetzung) ISBN 3-15-007943-8

Gedichte und Interpretetionen. Bd. 5: Vom Neturelismus bis zur Jehrhundertmitte. Hrsg. H. Hartung. 7894[5] ISBN 3-15-007894-6

Die Deutschen und Luther. Texte zur Geschichte und Wirkung. Hrsg. J. B. Müller. 7916[3] ISBN 3-15-007916-0

H. Heine: Der Rebbi von Becherach. Hrsg. H. Kircher. 2350 ISBN 3-15-002350-5

G. von Le Fort: Die Letzte em Schefott. Novelle. 7937 ISBN 3-15-007937-3

G. Eliot: Die Mühle em Floss. Uebers. und Nachw. E.-M. König. 2711[8] (Neuübers.) ISBN 3-15-002711-X

Sophie von La Roche: Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Hrsg. B. Becker-Cantarino. 7934[5] ISBN 3-15-007934-9

C. G. Jochmann: Politische Sprechkritik. Aphorismen und Glossen. Hrsg. U. Pörksen. 7933[3] ISBN 3-15-007933-0

I. Turgenjew: Gedichte in Prose. Russ./dt. Neuübers. und Nachw. Chr. Reinke-Kunze. 1701[2] ISBN 3-15-001701-7

R. Speemenn: Philosophische Esseys. 7961[2] ISBN 3-15-007961-6

J. Racine: Britennicus. Frz./dt. Uebers. und hrsg. von B. Mitterer. 1293[3] (Neuübers.) ISBN 3-15-001293-7

A. Müller: Zwölf Reden über die Beredsemkeit. Hrsg. J. Wilke. 7946[3] ISBN 3-15-007946-2

Erläuterungen und Dokumente zu J. Gottheif: Die schwerze Spinne. Hrsg. W. Mieder. 8161 ISBN 3-15-008161-0

vvx299557m

Universal-Bibliothek Die neue Serie

Zu beziehen bei Ihrem Buchhändler Je Einheit Fr. 2.10

Gesamtkatalog von Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, Postfach 1149, D-7257 Ditzingen 1

AR 25641 2/35 REVIEW - GISELA KLEIN: NINON & HERMANN HESSE - LEBEN ALS DIALOG 1983 ARCHIVES

Winon & Hermann Hesse AUG. 5, 83 (91)

WINON + H. HESSE
AUGUST 5, 1983
P. 17

(91)

WINON + H. HESSE
AUGUST 5, 1983
P. 17

(91)

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 31 New York, N.Y. Friday, August 5, 1983 $1.00 in the U.S.A.

Geschichte einer Liebe

Gisela Kleine: "Ninon und Hermann Hesse — Leben als Dialog". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 556 Seiten, illustriert.

In Hesses Erzählung "Die Morgenlandfahrt" lesen wir den Satz: "Ich traf und liebte Ninon, als die 'Ausländerin' bekannt, dunkel blickten ihre Augen unter schwarzen Haaren...". Jene Ninon Ausländer (1895-1966) war Hesses dritte Frau, und Gisela Kleines Buch ist eine Biographie Ninons, in der besonders ihr Einfluss auf das Leben und Werk des Dichters während ihres 35jährigen Zusammenlebens geschildert wird. Unter Verwendung von Briefen, Dokumenten und Tagebuchaufzeichnungen Ninon Ausländers aus dem Marbacher Archiv hat die Verfasserin das Bild einer spannungsreichen Liebe und Ehe gezeichnet.

Ninon wurde 1895 in Czernowitz geboren, einer Stadt des kaiserlichen Österreichs, deren beengende Atmosphäre die Verfasserin beschreibt. Schon als 14jährige Schülerin hatte Ninon an Hesse einen Brief über ihre Lektüre des "Peter Camenzind" geschrieben: "...ich liebte dieses Buch mit einer Leidenschaft und Inbrunst wie kaum ein anderes." Nach Beendigung ihres Studiums am humanistischen Gymnasium ging sie nach Wien, wo sie zunächst Medizin und später Kunstgeschichte studierte. Hier lernt sie Anfang 1918 den zunächst als Ingenieur ausgebildeten — allen "Aufbau"-Lesern als hervorragenden Karikaturisten bekannten — Benedikt Fred Dolbin kennen, den sie Ende desselben Jahres heiratet. Ninon schreibt, dass sie in ihm das "kreative Ungestüm" geliebt hat, da er ein "mitreissendes, vulkanisches Temperament und eine kraftvolle Wirklichkeitsbejahung" besass.

Aber obwohl sie fest an Dolbins Künstlertum glaubt, treten Spannungen in ihrer Ehe auf, die sowohl durch Wesensunterschiede der Partner als auch durch materielle Unsicherheit bedingt waren. Erst 1924 fand Dolbin seinen Druchbruch zum Karikaturisten mit seinen "Kopf-Stenogrammen", die nicht nur "physiologische Abbilder, sondern zugleich Charakterstudien" lieferten. Und es ist in diesem Jahr, dass sich Ninon von Dolbin trennt, der ein Jahr später nach Berlin zieht, wo er dann seinen ganz grossen Erfolg haben sollte.

Gisela Kleine zeichnet nicht nur verständnisvoll das Wirken und Wesen des "lern-, lebens- und liebesbegierigen" Künstlers Dolbin, sondern gibt auch zugleich einen kunst- und kulturgeschichtlichen Abriss des Wiens seiner Zeit.

Nach der ersten persönlichen Begegnung Ninons mit Hermann Hesse in Montagnola (Sommer 1922) schreibt sie ihm immer wieder ekstatische Briefe aus Paris, wohin sie aus ihrer Ehekrise geflohen war und wo sie ihre Dissertation schreiben wollte.

Es ist jene krisenhafte Zeit im Leben Hesses, in der er einer depressiven Lebensstimmung unterworfen ist und in der er u.a. den "Steppenwolf" schreibt. Obwohl er einen Menschen brauchte, der ihn verstand, umsorgte und ihm gleichzeitig seine Unabhängigkeit sicherte, die er für seine Arbeit benötigte, versuchte er zunächst, sich dem Ungestüm der Empfindungen Ninons zu entziehen, die ihn 1926 in Zürich besucht hatte. Aber nach diesem Zusammentreffen schreibt Hesse an sie: "Meine Sehnsucht geht nach Dir...", und ein Jahr später zieht Ninon nach Montagnola in die 'Casa Camuzzi', in der Hesse seit 1919 lebte. Als der Dichter 1931 in sein neues Haus einzieht, heiratet er — "wenn auch zunächst widerstrebend" — Ninon, deren Ehe mit Dolbin im selben Jahr geschieden worden war.

Der Dichter, der das Leiden als seelische Voraussetzung seiner schöpferischen Arbeit betrachtete, wurde von Ninon betreut, die es als ihre Aufgabe ansah, seine Einsamkeit zu behüten. Gisela Kleine meint, dass Ninon einen beruhigenden Einfluss auf Hesses Spätwerk hatte, der in der "Morgenlandfahrt" und im "Glasperlenspiel" bemerkbar ist, in denen die Bindung an eine Gemeinschaft betont wird — im Gegensatz zu dem Einzelgängertum und der Zerrissenheit des "Steppenwolf". Ninon hat aber bei all ihrer Anpassungsfähigkeit, Hilfsbereitschaft und dem Willen, Hesse in jeder Weise zu unterstützen, es verstanden, ihr individuelles Wesen zu bewahren und ihre eigenen Fähigkeiten zu entwickeln.

In seinem 86. Lebensjahr — am 8. August 1962, am Vorabend seines Todes — gab Hesse Ninon die dritte Fassung eines Gedichtes, in dem er im Gleichnis des zähen, aber zum-Niederfallen verurteilten Astes das Auslöschen seines eigenen Lebens gestaltet. In den folgenden Jahren widmet sich Ninon der Betreuung seines Werkes und der Sicherstellung seines Nachlasses im Schiller-Nationalmuseum in Marbach. Nur vier Jahre nach Hesses Tod stirbt Ninon am 22. September 1966 in Montagnola.

Die ausführlichen Anmerkungen in dieser Biographie beweisen die grosse Einsicht und das bedeutende Wissen Gisela Kleines; ein interessanter Bilderteil trägt zum Wert dieses aufschlussreichen und interessanten Buches bei.

Paul F. Proskauer

In Hesses Erzählung "Die Morgenlandfahrt" lesen wir den Satz: "Ich traf und liebte Ninon, als die 'Ausländerin' bekannt, dunkel blickten ihre Augen unter schwarzen Haaren...". Jene Ninon Ausländer (1895-1966) war Hesses dritte Frau, und Gisela Kleines Buch ist eine Biographie Ninons, in der besonders ihr Einfluss auf das Leben und Werk des Dichters während ihres 35-jährigen Zusammenlebens geschildert wird. Die Verfasserin hat ihr Werk auf den vorhandenen Briefen, Dokumenten und Tagebuch-aufzeichnungen Ninon Ausländers basiert, die sich im Marbacher Archiv Befinden-und das Bild einer spannungsreichen Liebe und Ehe gezeichnet.

Ninon wurde 1895 in Czernowitz geboren, einer Stadt des kaiserlichen Oesterreichs, deren beengende Atmosphäre die Verfasserin beschreibt. Schon als 14-jährige Schülerin hatte Ninon 1910 an Hesse einen Brief über ihre Lektüre des "Peter Camenzind" geschrieben: "...ich liebte dieses Buch mit einer Leidenschaft und Inbrunst wie kaum ein anderes." Nach Beendigung ihres Studiums am humanistischen Gymnasium ging sie nach Wien, wo sie zunächst Medizin und später Kunstgeschichte studierte. Hier lernt sie Anfang 1918 den zunächst als Ingenieur ausgebildeten - allen 'Aufbau'-Lesern als hervorragenden Karikaturisten bekannten Benedikt Fred Dolbin kennen, den sie Ende desselben Jahres heiratet. Ninon schreibt, dass sie in ihm das "kreative Ungestüm" geliebt hat, da er ein "mitreissendes, vulkanisches Temperament und eine kraftvolle Wirklichkeitsbejahung" besass. Aber obwohl sie fest an Dolbins Künstlertum glaubt, treten Spannungen in ihrer Ehe auf, die sowohl durch ihre Wesensunterschiede als auch durch materielle Unsicherheit bedingt waren. Erst 1924 fand der Durchbruch Dolbins zum Karikaturisten mit seinen "Kopf-Stenogrammen" statt, die den Lesern nicht nur "physiologische Abbilder sondern zugleich Charakterstudien" lieferten. Und es ist in diesem Jahr, dass sich Ninon von Dolbin trennt, der ein Jahr später nach Berlin zieht, wo er dann seinen ganz grossen Erfolg haben sollte. Kleine zeichnet nicht nur verständnisvoll das Wirken und Wesen des "lern-lebens-und liebesbegierigen" Künstlers Dolbin sondern gibt auch zugleich einen kunst-und kulturgeschichtlichen Abriss des Wiens seiner Zeit.

Nachdem im Sommer 1922 die erste persönliche Begegnung Ninons mit Hermann Hesse in

Montagnola stattgefunden hatte, schreibt sie ihm immer wieder ekstatische Briefe aus Paris, wohin sie aus ihrer Ehekrise geflohen war und wo sie ihre Dissertation schreiben wollte. Es ist jene krisenhafte Zeit im Leben Hesses, in der er einer depressiven Lebensstimmung unterworfen ist und in der er u.a. den "Steppenwolf" schreibt. Obwohl er einen Menschen brauchte, der ihn verstand, umsorgte und ihm gleichzeitig seine Unabhängigkeit sicherte, die er für seine Arbeit benötigte, versuchte er zunächst, sich dem Ungestüm der Empfindungen Ninons zu entziehen, die ihn 1926 in Zürich besucht hatte. Aber nach diesem Zusammentreffen schreibt Hesse an sie: "Meine Sehnsucht geht nach Dir..." und ein Jahr später zieht Ninon nach Montagnola in die 'Casa Camuzzi', in der Hesse seit 1919 lebte. Als der Dichter 1931 in sein neues Haus einzieht, heiratet er - "wenn auch zunächst widerstrebend" - Ninon, deren Ehe mit Dolbin im selben Jahre geschieden worden war.

Der Dichter, der das Leiden als seelische Voraussetzung seiner schöpferischen Arbeit betrachtete, wurde von Ninon betreut, die es als ihre Aufgabe ansah, seine Einsamkeit zu behüten. Und Kleine meint, dass Ninon einen beruhigenden Einfluss auf Hesses Spätwerk hatte, der in der "Morgenlandfahrt" und im "Glasperlenspiel" bemerkbar ist, in denen die Bindung an eine Gemeinschaft betont wird - im Gegensatz zu dem Einzelgängertum und der Zerrissenheit im "Steppenwolf". Ninon hat aber bei all ihrer Anpassungsfähigkeit, Hilfsbereitschaft und dem Willen, Hesse in jeder Weise zu unterstützen, es verstanden, ihr individuelles Wesen zu bewahren und ihre Fähigkeiten zu entwickeln.

In seinem 86. Lebensjahr - am 8. August 1962 - am Vorabend seines Todes - gab Hesse Ninon die dritte Fassung eines Gedichtes, in dem er im Gleichnis des zähen, aber zum Niederfallen verurteilten Astes, das Auslöschen seines eigenen Lebens gestaltet. Und in den folgenden Jahren widmet sich Ninon der Betreuung seines Werkes und der Sicherstellung seines Nachlasses im Schiller-Nationalmuseum in Marbach. Nur vier Jahre nach Hesses Tod stirbt Ninon am 22. September 1966 in Montagnola.

Die ausführlichen Anmerkungen in dieser Biographie beweisen die grosse Einsicht und das bedeutende Wissen von Gisela Kleine und ein interessanter Bilderteil trägt

zum Wert dieses aufschlussreichen und interessanten Buches bei.

Paul F. Proskauer

Gisela Kleine: "Ninon und Hermann Hesse - Leben als Dialog"
Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1982 - 556 Seiten

PROF. DR. PAUL F. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

8. August 1983

Jan Thorbecke Verlag
Sigmaringen

Sehr geehrte Herren:

Die Redaktion des "Aufbau" hat mich gebeten, das in Ihrem Verlag erschienene Buch: "Ninon und Hermann Hesse" zu besprechen. Diese Rezension ist soeben gedruckt worden, und ich erlaube mir, Ihnen ein Belegexemplar einzusenden. Ich hoffe, dass meine Besprechung Ihren Beifall finden wird.

Ich sah in dem Rezensionsexemplar, dass in Ihrem Verlag ein Buch von Siegfried Greiner: "H.Hesse: Jungend in Calw" erschienen ist. Wäre es unbescheiden, wenn ich Sie bitten würde, mir ein Exemplar für meine Privatbibliothek an meine obige Adresse zu senden? Sie würden mir damit eine grosse Freude bereiten.

Bitte senden Sie mir bald den Katalog Ihrer Herbst-Neuerscheinungen.

Mit freundlichen Grüssen und besten Wünschen

Ihr

Paul F. Proskauer

Thorbecke

Jan Thorbecke Verlag GmbH & Co.
D-7480 Sigmaringen, Karlstr. 10, Postfach 546
Telefon (07571) 3016, Telex 732534

Herrn Professor
Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
New York, Neu York 10040
USA

12. Aug. 1983 B/Ba

Sehr geehrter Herr Professor Proskauer,

schönen Dank für Ihren Brief vom 8. August 1983 und die Übersendung Ihrer Rezension von Frau Gisela Kleines Buch "Ninon und Hermann Hesse", die die Redaktion des Aufbaus veröffentlicht hat. Ihren Wunsch, Ihnen auch das Buch von Siegfried Greiner, "Hermann Hesse. Jugend in Calw", zu schicken, erfüllen wir gern. Das Buch ist mit getrennter Post an Sie unterwegs.

Sie schreiben zwar, daß Sie es gern für Ihre Privatbibliothek hätten, wir würden uns aber sehr freuen, wenn Sie auch dieses Buch im "Aufbau" oder in einer anderen Zeitung oder Zeitschrift besprächen. Deshalb fügen wir einen Waschzettel bei, in dem Sie alle bibliographische Daten finden.

Mit bestem Dank für Ihr Interesse an unseren Büchern und

mit freundlichen Grüßen
JAN THORBECKE VERLAG

Georg Bensch

Die Gesellschaft ist eine Kommanditgesellschaft, Sitz: Sigmaringen, Registergericht Sigmaringen HRA Nr. 189
Persönlich heftende Gesellschefterin: Georg Bensch Beteiligungs-GmbH, Sitz: Sigmaringen,
Registergericht Sigmeringen HRB Nr. 300. Geschäftsführer: Georg Bensch

Bankkonten: Südwestbenk Sigmaringen (BLZ 653611 11) 4848
Hohenz. Landesbank Sigmaringen (BLZ 65351050) 823256
Postscheck München (BLZ 70010080) 90535-800

Gisela Kleine

Ninon und Hermann Hesse

Leben als Dialog

1982. 556 Seiten mit 44 Illustrationen im Text und 75 Abbildungen. 14,5 × 21,5 cm. Leinen. ISBN 3-7995-2016-3 DM 48.–

»Die Biographie füllt eine bisher möglicherweise gar nicht wahrgenommene, aber unleugbar vorhandene Lücke in der Hesse-Forschung. Wenn man das umfangreiche Werk aus der Hand legt, so weiß man, daß der Autorin dreierlei gelungen ist: eine differenzierte Darstellung der letzten drei Jahrzehnte Hesses; die Pathographie einer historisch keineswegs untypischen Ehe mitsamt ihrer allmählichen Heilung sowie die Durchleuchtung eines interessanten Frauenlebens.«
Frankfurter Allgemeine

»Ein ungemein subtil gezeichnetes, quellensorgfältiges Bild ... und überdies ein blitzgescheites Buch.«
Reutlinger General-Anzeiger

Zeitgeist

Drogenmetropole Amsterdam

Eine Stadt im Zeichen der Rauschgiftkriminalität

DEN HAAG. — Die niederländischen Behörden zeigten sich in jüngster Zeit verärgert über die Aktivität von Polizeibeamten aus West-Deutschland, dic auf eigene Faust in den Niederlanden zwecks Bekämpfung des Rauschgifthandels operierten. Das Bundeskriminalamt in Wiesbaden wurde aufgefordert, dieser Tätigkeit ein Ende zu setzen. Es geht dabei um sogenannte "Lockagenten", die sich als Drogenhändler ausgeben, um auf diese Weise an die "grossen Fische" heranzukommen. Die getarnten Rauschgiftfahnder schliessen dann ein "Geschäft" ab, wobei die Bedingung gestellt wird, dass die Ware in Deutschland abgeliefert werden muss und die Händler daher dort am Kragen gefasst werden können. Diese Methode der selbstverständlich, dass deutsche Polizeibeamte in den Niederlanden nur in engster Zusammenarbeit mit der niederländischen Polizei tätig sein können.

Trotz aller Aufregung und Abweisung unzulässiger Methoden vernimmt man doch zugleich niederländische Äusserungen, wonach in der deutschen polizeilichen Handlungsweise eine Form der Selbstverteidigung zu erblicken sei und dafür ein gewisses Verständnis aufgebracht werden könne. Im gleichen Atemzug wird die schlappe Haltung der niederländischen Behörden bei der Rauschgiftbekämpfung kritisiert. Die Zahl der Heointoten allein in Amsterdam ist in diesem Jahr bisher auf 24 gestiegen.

Viele der Opfer sind junge Deutsche. Nur denn so lange man einen Konsumentenmarkt bestehen lasse, würde der Rauschgiftstrom fliessen.

Mekka der Drogensüchtigen

Amsterdam ist immerhin noch das Mekka für Drogensüchtige. Vor dem Jugendzentrum "De Melkweg" in unmittelbarer Nähe des Vergnügungsviertels am Leidseplein wimmelt es von Händlern. "You want hash, my friend?" — mit diesem Angebot werden Passanten immer wieder belästigt.

"De Melkweg" übt Anziehungskraft auf bestimmte ausländische Touristen aus. Seit der Eröffnung des Zentrums vor elf Jahren ist es als "Milky Way" international bekannt geworden, wo man ungestört seinen "Stuff" rauchen kann. Die Polizei steht offenbar dem Treiben der Haschisch-Händler ziemlich gleichgültig gegenüber.

Oberinspektor Hoekjan von der Polizeiwache an der Lijnbaansgracht erklärte unlängst in der Amsterdamer Zeitung "Het Parool": "So lange sich die Politiker nicht darüber aufregen, dass dort Haschisch gehandelt wird, fühlen wir uns auch nicht berufen, dagegen einzuschreiten. Wer dieses Jugendzentrum betritt, weiss, was ihn erwar-

Zeiten Tanzorchester spielten und später Jukeboxen das Seemannsvolk anlockten, ertönt keine Musik mehr. Viele Häuser sind zugemauert; es herrscht eine gespenstische Stille.

Eine niederländische Zeitschrift bezeichnete die Zeadijk-Strasse als den gefährlichsten Flecken im ganzen Land, wo Terror, Unsicherheit und Aggression dominieren — das Märchenparadies der "Junkies" und die Hölle für alle anderen Menschen. Auf einem Foto war zu sehen, wie jemand beraubt wurde: die Beschriftung lautete: "Schnell noch Staubsaugen". Ein mutiger Publizist, der sich unlängst in die gefährliche Zone wagte, wurde ebenfalls "gestaubsaugt". Drei Männer fielen über ihn her und schleppten ihn im Würgegriff zwischen geparkte Autos. Mit einem Stiefel im Gesicht wurde er auf dem Boden gehalten, während der Rest der Bande mit Rasierklingen die Taschen der Jacke und Hose des Opfers aufschlitzte und alles Geld an sich riss.

Die Zahl der Heroinsüchtigen in den Niederlanden ist seit dem Ausbruch der Plage im Jahr 1970 bis heute auf mindestens 25.000 angestiegen. Von ihnen leben 8000 bis 10.000 in Amsterdam. Die Europa-

Leserbriefe

Satmarer Juden — pro und kontra

Ende Juni erschien im "Aufbau" ein Bericht unseres Korrespondenten in Israel, Schraga Har-Gil, der sich mit der "ultra-orthodoxen" religiösen Sekte der Satmarer Juden, der Bewohner ihres Jerusalemer Stadtteils Mea Shearim und der Person ihres Rabbis Taitelboim beschäftigte. Der Bericht, der kritisch gehalten war, löste zahlreiche Zuschriften aus dem Leserkreis aus, sowohl zustimmende als auch ablehnende. Wir geben je eine Zuschrift hier wieder und bedauern, aus Platzmangel die Diskussion nicht auf einer noch breiteren Basis fortsetzen zu können.

Redaktion "Aufbau"

Die Begriffe "religiös" und "orthodox" reichen nicht aus, um die Satmarer, oder generell die Bewohner von Mea Shearim zu klassifizieren. Sie werden — nicht zum erstenmal — als "ultra-orthodox" bezeichnet. Wo genau die Grenze zwischen "orthodox" und "ultra-orthodox" liegt, konnte man mir bisher nur mit der Antwort erklären, dass jeder Befragte diejenigen, die mehr von den 613 Geboten halten als er selber, als "ultra"-orthodox bezeichnete. Anscheinend hat Einsteins Relativitätstheorie ein Gegenstück auf dem Gebiet unserer Religion gefunden.

Religiöse Fragen sollten nicht das Objekt humoristisch gemeinter Verspottungen sein.

Dr. Julius Pfeiffer
Montreal, Kanada

Amerikanische Finanzhilfe für Israel: Wie lange noch?

Unter dieser Überschrift war vor einigen Wochen im "Aufbau" ein Bericht aus

Präsident Reagan und die Seniorenbürger

Ich möchte gern auf den Leserbrief des Herrn Gustav Segal näher eingehen ("Aufbau", 5. Aug.) weil dieses Thema mir so sehr am Herzen liegt (vermutlich auch allen oder den meisten Ihrer treuen Leserschaft in Reagans Altersgruppe). Herr Segal scheint ein begeisterter Anhänger Präsident Reagans zu sein; er muss naiv sein, wenn er behauptet, "wir alten Leute haben Reagan gewählt". Tatsache ist, dass die meisten Rentner Reagan *nicht* gewählt haben. Weiss Herr Segal denn nicht, was für einen Schaden Reagan den "Retirees" angetan hat (ich bezeichne sie als "Retirees", weil ich den amerikanischen Ausdruck "Senior Citizen" hasse), und zwar nicht nur in Kalifornien, wo er Gouverneur war, sondern auch als Präsident, in welcher Position er irreparablen Schaden angerichtet hat?

Reagan ist der schlechteste und rücksichtsloseste amerikanische Präsident, den Amerika je gehabt hat. Er hat schon immmer ältere Leute diskriminiert. Weiss Herr Segal, dass im August 1982 so manche Amerikaner aus Verzweiflung über niedrige Sozialversicherungszahlungen und Reduzierungen der Unterstützungen Selbstmord verübt haben? Nicht nur gegenüber uns Retirees ist Amerika ein grausames Land, auch für den Durchschnittsamerikaner kann man es nicht paradiesisch nennen: das öffentliche amerikanische Gesundheitswesen und die "Health Care"-Krankenversicherung stehen 100 Jahre hinter Europa zurück.

Leon Berelson,
Forest Hills, N.Y.

Lob dem "Aufbau"

Ich bin so dankbar für den "Aufbau"! Er ist immer gut — obwohl ich nicht immer an allem interessiert bin. Aber diesmal, in meinem abgelegenen Urlaubsnest, rettete er mich: gleich auf einer einzigen Seite — Literatur — vier Dinge, die ich verschlinge: der grossartige Artikel über Ninon und Hesse, die Artikel über das Lessing-Kolloqium, Kafkas Todesursache—und dann LaRouche. Das sieht wirklich nicht aus wie eine Ausgabe der Sauregurkenzeit!

Lilo Stein,
Kew Gardens, L.I., N.Y.

AR 25641 2/36 REVIEW – HERMANN HESSE: BODENSEE 1984 ARCHIVES

H. Hesse: Bodensee (109)

H. Hesse: Bodensee
2/3/84 (109)

H. Hesse: Bodensee (109)
2/3/84
P12

H. Hesse
Vol. L - No. 5

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. L, No. 5 | New York, N.Y. Friday, February 3, 1984 | 1.00¢ in U.S.A.

Literatur

Hermann Hesses Jahre am Bodensee

Volker Michels (Hrsg.): "Hermann Hesse: Bodensee". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 284 Seiten. DM 49,00.

Der schön ausgestattete, mit reichem Bildmaterial versehene Band "Hermann Hesse: Bodensee" vermittelt dem Leser einen Überblick über die acht Jahre, die Hesse am Bodensee verbracht hat und zeigt den Niederschlag auf, den die Bodensee-Landschaft in seinen Betrachtungen, Erzählungen und Gedichten gefunden hat. Erstmals werden auf diese Weise Impressionen und Betrachtungen in Buchform geboten, die bisher nur verstreut in Zeitungen veröffentlicht wurden.

Als Hesse 1904 Maria Bernoulli heiratete, zog er nach Gaienhofen am Bodensee, wo er bis 1912 wohnte. Dort entstanden so bedeutende Werke wie "Unterm Rad", "Diesseits" und "Gertrud". An Stefan Zweig schreibt er 1904: "Gaienhofen ist ein ganz kleines, schönes Dörflein... (hier) gibt es Stille, Luft und Wasser..." und er lädt Stefan Zweig ein, ihn in seinem neuen Heim zu besuchen. Der uns vorliegende Band enthält aufschlussreiche und interessante Briefe, die Hesse in jenen Jahren geschrieben hat. Gedichte sind abgedruckt, die nicht nur in Gaienhofen entstanden, sondern auch die Landschaft beschreiben: "Schwarzwald", "Dorfkirche", "Lied auf der Landstrasse" und viele andere. Erzählungen und Betrachtungen, die er damals schrieb, geben uns ein Bild von dem Leben, das er dort führte, und spiegeln seine Eindrücke wider: "Ein Septembermorgen am Bodensee", "Eine Fussreise im Herbst", "Im Garten", "Untersee", um nur einige zu nennen.

Es fiel Hesse leicht, den Bodensee zu lieben, und zeitlebens bleibt er der freien Natur dieser Landschaft verbunden: "Meine Liebe zur Heimat ist mir nie verkümmert und verdunkelt worden". Für ihn bedeutete der Bodensee nicht nur ein Gebiet landschaftlicher Schönheit, sondern auch die Gegend, in der er reifen und schaffen konnte. Mit ihm verbindet er Erlebnisse und Eindrücke, von denen er immer wieder erzählt und fabuliert. Zwar liebte er seine Heimat, aber immer war er "Gegner von National-Eitelkeiten", denn "Menschentum und Natur bedeuten mehr als Grenzen".

Herrliche Photographien von Siegfried Lauterwasser zeigen die Schönheit der Bodensee-Landschaft, die Hermann Hesse in den in diesem Buch abgedruckten Erzählungen, Impressionen, Briefen und Gedichten schildert und dichterisch verklärt.

Paul F. Proskauer

Ein schönes mit reichem Bildmaterial versehenes Buch: "Hermann Hesse: Bodensee" bietet dem Leser einen Ueberblick über die acht Jahre, die Hesse am Bodensee verbracht hat und stellt den Niederschlag dar, den die Bodensee-Landschaft in seinen Betrachtungen, Erzählungen und Gedichten gefunden hat. Zum ersten Mal werden in diesem Band Impressionen und Betrachtungen in Buchform geboten, die bisher nur verstreut in Zeitungen veröffentlicht wurden.

Als Hesse Maria Bernoulli 1904 heiratete, zog er nach Gaienhofen am Bodensee, wo er bis 1912 wohnte. Dort entstanden so bedeutende Werke wie "Unterm Rad", "Diesseits" und "Gertrud". An Stefan Zweig schreibt er 1904: "Gaienhofen ist ein ganz kleines, schönes Dörflein...(hier) gibt es Stille, Luft und Wasser.." und er ladet Stefan Zweig ein, ihn in seinem neuen Heim zu besuchen. Der uns vorliegende Band enthält aufschlussreiche und interessante Briefe, die Hesse in jenen Jahren geschrieben hat. Gedichte sind hier abgedruckt, die nicht nur in Gaienhofen entstanden sondern auch die Landschaft beschreiben: "Schwarzwald", "Dorfkirche", "Lied auf der Landstrasse" und viele andere. Erzählungen und Betrachtungen, die er damals schrieb, geben uns ein Bild von dem Leben, das er dort führte und spiegeln seine Eindrücke wieder: "Ein Septembermorgen am Bodensee", "Eine Fussreise im Herbst", "Im Garten", "Untersee", um nur einige zu nennen.

Es fiel Hesse leicht, den Bodensee zu lieben und zeitlebens bleibt er der freien Natur dieser Landschaft verbunden: "Meine Liebe zur Heimat ist mir nie verkümmert und verdunkelt worden" und immer wieder empfindet er "für Augenblicke Erinnerung und Heimweh mit Liebesmacht". Für ihn bedeutete der Bodensee nicht nur ein Gebiet landschaftlicher Schönheit sondern die Gegend, in der reifen und schaffen konnte."Die Heimat kann eine Landschaft sein..", aber was für den Dichter wichtig war, nennt er die "Zeit unseres Heranwachsens" und mit dem Bodensee verbindet er Erlebnisse und Eindrücke, von denen er erzählt und fabuliert.

So sehr Hesse seine Heimat, Calw und den Bodensee, liebte, so war er doch nie ein engstirniger Nationalist oder kleinherziger Lokalpatriot. Er war gegen Ländergrenzen "aus Liebe zu allen menschlichen Gütern,welche ihrem Wesen nach die Grenzen überfliegen

und andere Zusammengehörigkeiten schaffen als politische", denn "Menschentum und Natur bedeuten mehr als Grenzen."

Herrliche Photographien von Siegfried Lauterwasser zeigen die Schönheit der Bodensee-Landschaft, die Hermann Hesse in seinen hier abgedruckten Erzählungen, Impressionen, Briefen und Gedichten schildert und dichterisch verklärt.

Paul F. Proskauer

"Hermann Hesse: Bodensee"
Herausgegeben von Volker Michels
Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen-DM 49.-
284 Seiten

Kraft für ihre Verwirklichung'' (Iring Fetscher). Mit Imagination und Phantasie beginnt das Durchlöchern der Wirklichkeit. Statt abgegriffener Konventionen — eine Utopie des Besseren. Wobei wir zurückkehren zu jener fast klassisch gewordenen Definition von Roger Caillois aus ''L'Image fantastique'': ''Im Phantastischen offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riss in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wurde dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt und die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für altgültig und unverrückbar gehalten hat.

Die Zitate machen deutlich, dass hier nicht die Surrogate des Phantastischen verteidigt werden sollen. Nicht die buntgeblümten Träumchen, harmlos dekorativ ausgebreitet, die Phantastik-Fetzchen, die Maskerade aus dem Requisitenkoffer routinierter Erzähler — neu überarbeitete, frisch gestärkte Kostüme von vorvorgestern. Auch nicht das geschmackvolle, aber penetrant pädagogische Textbuch für neue Innerlichkeit.

Visuell findet das seine Entsprechung in den schwülen Fabelgeschöpfen des sogenannten Fantasy-Malers Vallejo: Es sind perfektionistisch gepinselte Girls mit Peepshow-Appeal und dämonisierten Barbie-Puppen-Gesichtern. Valejo montiert diese Hollywod-Scheherazaden mit grünlichen Greifklauen in grauslicher Kulisse auf grässliche Monster. Nein, diese grellen Spektakel sind weder Fantasy noch Phantastik. Aber die ziemlich verbissen geführte Debatte um Eskapismus hat sich leider hauptsächlich an den minderen Beispielen orientiert, an Second-Hand-Ware, die den Begriff *phantastisch* brillant vermarktet und total verhunzt hat, die entweder Thriller oder Soft-Kitsch geliefert hat.

Ein Buch nun, dessen Botschaften vieldeutig und verkleidet sind, das mit Symbolen, Bildern, Collage-Elementen aus Märchen, Mythen und Sagen geschmückt, befrachtet, Geheimnis verheissend verdunkelt worden ist, hat diese Eskapismus-Debatte neu entzündet: Michael Endes Bestseller *Die unendliche Geschichte*.

Kritisch und gründlich hat Andreas von Prondezynsky dieses zum Kultbuch avanciertc Werk analysiert. Endes Phantastik liesse sich auf zwei Traditionen zurückführen: Reminiszenzen an christologischen Mystizismus und eine romantische Version der Sozialkritik, Perspektive und Glücksversprechung der unendlichen Geschichte heissen: Selbsterkenntnis und Selbstfindung. Radikal verkürzt: Ende liefert in anmutiger, esoterischer und auch spannungsreicher Hülse ''neue Innerlichkeit''.

Protest gegen den realen Horror (sterbende Wälder, atomare Sprengköpfe, Umweltzerstörung) bleibt bei Michael Ende elfenbein-literarisch. Nicht die äusseren Bedingungen — politisch-wirtschaftlich-soziale Verhältnisse —sind Ursachen der Misere unserer Wirklichkeit, sondern die ''Innenwelt-Zerstörung'', so Ende.

Wer dergestalt argumentiert, wird deshalb auch nicht auf Protest-Kundgebungen zu finden sein. Anders als Böll, Härtling, Grass oder Jens. Es genügt Ende, wenn ein paar Friedensmarschierer seine Bücher unterm Arm haben. Der sanfte Dichter wird überraschend unsanft, wenn er sich mit dem Vorwurf konfrontiert sieht, ''unpolitisch'' zu sein. Er spricht dann von Plattköpfen, Kurzdenkern und Denkwebeln.

Zurück zum sensationellen Erfolg der ''Unendlichen Geschichte'': Dieser Erfolg liegt nicht nur in den angenehm poetisierenden Verzauberungstricks. Er liegt vor allem darin begründet, dass die Vielzahl seiner Leserschaft Endes literarische Quellen nicht kennt. Schon Tolkien und C.S. Lewis hatten sich von McDonald inspirieren lassen. Ende schliesslich greift für sein Kolossalgemälde der ''Unendlichen Geschichte'' tief in die Maltöpfe von Tolkien und Lewis.

Borges, heute 84 Jahre alt, einer der bedeutendsten phantastischen Erzähler Lateinamerikas, hat die Wirklichkeit definiert als ''unser eigenes in allen Spiegeln auftauchendes Abbild, ein Phantom, das nur für uns selbst existiert, das mit uns kommt, gestikuliert und verschwindet''.

Literatur sei eine der Formen des Glücks, sagt Borges. In seinen Anmerkungen zu *Casa tomada* von Julio Cortázar beschreibt er das ''allmähliche Einsickern der Welt des Phantastischen in unsere andere, die wir mit einer abgegriffenen Konvention die Welt des Wirklichen nennen''. Und in seinem kurzen Text zu Manuel Payrou verwendet er die schöne Metapher: in seiner Erzählung ''verschlingen sich Heute und Gestern, und ihre seltsame Umarmung führt zu nichts''.

Es reizt, dieses Bild zu verwandeln: die seltsame Umarmung von Traum und Realität in den Erzählungen Borges' führt in jene unheimlichen Labyrinthe, deren phantastischer Raum an Prianesis *Carceria d'Invenzione* denken lässt, in denen Treppen ins Nichts führen und Brücken unerreichbar sind.

Fellini nannte Borges einen Wünschelrutengänger, der aus dem Unbewussten seine Bilder unbeschädigt emporholen könne: ''Und wie in Träumen sind auch bei Borges das Unangemessene, Absurde, Widersprüchliche, Arcanum und Wiederholung, obgleich sie ihren phantastischen Charakter in seiner ganzen Virulenz behalten, doch so fest umrissen wie die präzisen Details eines grösseren unbekannten Entwurfs, sie sind die makellosen Bestandteile eines erschreckend vollkommenen und über alles erhabenen Mosaiks.''

Phantastik sei ein Zweig des Realismus, der in Domänen hineinwachse, die von der Vorstellungkraft noch nicht besetzt seien, sagt Stanislaw Lem. Und weiter: ''Phantastische Literatur ohne Erkenntniswert, bar jenen harten realistischen Kerns, ist in meinen Augen leer — und deswegen uninteressant, wenn nicht gar überflüssig.''

Wer phantastische Literatur nur in verharmlosten, dressierten Texten als warmes Öfchen verstehen will, an dem man sich behaglich ausruhen kann, wird dahin auch ''flüchten'' können. Vielleicht genügt es, an Kafka zu erinnern, um deutlich zu machen, wie hoffnungslos einseitig es wäre, Phantasie als angenehmen Fluchtort aus den Alpträumen der Wirklichkeit zu beschreiben.

Ute Blaich

Schloss Neuschwanstein, Oberbayern (Foto: VW/autopress)

''Aufbau'' grüsst die Teilnehmer und Veranstalter der Deutschen Sprachwoche New York 1984

AUFBAU 50 YEARS 1934—1984

"Magna Mater Rustica"

Ernst Waldinger: ''Arabesques. Selected Verse''. In German with free renderings in English by Rudolph Lindenfeld. Bayshore Press: Santa Cruz (310 Coral St., Calif. 95060). 104 Seiten. $5,75.

Ernst Waldinger, 1895 in Wien geboren und 1970 in New York verstorben, war ein Dichter grosser Natur- und Heimatverbundenheit (''Aufbau'' veröffentlichte seinerzeit zahlreiche Beiträge Waldingers). Der Blick für das natürlich Schöne und seine Liebe für die schöne Gemeinschaft der Menschen gaben Waldinger eine tiefempfundene und sprachlich und künstlerisch vielgestaltige Lyrik ein als Gesang und Mahnung zugleich. Frederick Ungar, dessen Lebensabriss des Dichters den Band bereichert, verweist mit Recht auf das Gedicht: ''Nur der hat Heimat, der die Schnsucht hat''. Und wenn Goethes Mignon-Geschöpf sich schauerlich an der Sehnsucht verzehrt, so hat Waldinger Sehnsucht im Bitteren des Exils (seit 1938) und im Schock gänzlicher Inhumanität miterfahren und dichterisch gestaltet.

Die vorliegende Auswahl ist von Waldingers Cousin Rudolph Lindenfeld mitschöpferisch zusammengestellt worden als ein zweisprachiges Erinnerungswerk. Der Herausgeber und gewandte Übersetzer bevorzugt dabei den Naturdichter Waldinger, den Sänger aus dem ''leisen Land der Phantasie'', der die Geheimnisse der Natur hervorzuzaubern vermag. Die englischen Fassungen bleiben dem Original nahe und entfernen sich kaum zu völliger Eigenständigkeit, sondern dienen, auch wo sie freie Nachdichtungen sind, dem ursprünglichen Text.

Waldingers Kunst war seine Unnachahmlichkeit. Wenn er den ''sanften Sinn, das Ganze der Natur'' (''Ein Rosenblatt'') besingt, beschwört er dichterische Offenbarungsansehauungen des österreichischen Erbes wie aus Stifters Zeiten, und notgedrungen tut sich das Englische da schwer: ''The gentle sense, nature's totality''. Der Sinn und das Ganze, Grundbegriffe idealistischer Weltanschauung, aber auch des Religiösen — Waldinger hat sie immer im Auge, und Rudolph Lindenfeld gebührt Dank, mit Können und Geschick einen nicht zu vergessenden Dichter wieder ins Licht gerückt zu haben.

P.B.

KAUFE BRIEFE & KARTEN
von FRZ. ZONE-BERLIN BUNDESREPUBLIK
1948-1956
(sowie postfrische Marken)
Ausserdem: Briefe von Alt-Deutschland, Kolonien, Saar, Danzig, Flugpost 1850-1939, sowie Sammlungen.
Wir zahlen Höchstpreise
ARTHUR A. FALK
380 Broadway, Jericho, L.I., N.Y. 11753

Kerekes Buchhandlung
Grosse Auswahl: Neuerscheinungen
GEBUNDENE BÜCHER — PAPERBACKS
Mässige Preise — Postversand — Herzlich willkommen
177 East 87 Street
5. Etage, bedienter Aufzug
New York, N.Y. 10028
Stunden: Täglich — 10 bis 5 Uhr
Samstag — 10 bis 2:30 Uhr

Deutsche Sprachschule — New York, Inc.
at the **UNITED NATIONS INTERNATIONAL SCHOOL**
East River Dr. and 23rd Street, Manhattan

- *For German and non-German speaking children and adults — taught by professional German teachers*
- *Saturday morning classes from Kindergarten through advanced college preparation*
- *Excellent preparation for students to take:*

New York State Regency Exam
College Board Achievement Test
Advanced Placement Test of College Board
For Information and Registration call:
Juliana Belcsak, Director
(201) 783-6241, evenings, or

fantastique'': ''Im Phantastischen offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riss in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wurde dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt und die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für altgültig und unverrückbar gehalten hat.

Die Zitate machen deutlich, dass hier nicht die Surrogate des Phantastischen verteidigt werden sollen. Nicht die buntgeblümten Träumchen, harmlos dekorativ ausgebreitet, die Phantastik-Fetzchen, die Maskerade aus dem Requisitenkoffer routinierter Erzähler — neu überarbeitete, frisch gestärkte Kostüme von vorvorgestern. Auch nicht das geschmackvolle, aber penetrant pädagogische Textbuch für neue Innerlichkeit.

Visuell findet das seine Entsprechung in den schwülen Fabelgeschöpfen des sogenannten Fantasy-Malers Vallejo: Es sind perfektionistisch gepinselte Girls mit Peepshow-Appeal und dämonisierten Bar-

''Magna Mater Rustica''

Ernst Waldinger: ''Arabesques. Selected Verse''. In German with free renderings in English by Rudolph Lindenfeld. Bayshore Press: Santa Cruz (310 Coral St., Calif. 95060). 104 Seiten. $5.75.

Ernst Waldinger, 1895 in Wien geboren und 1970 in New York verstorben, war ein Dichter grosser Natur- und Heimatverbundenheit (''Aufbau'' veröffentlichte seinerzeit zahlreiche Beiträge Waldingers). Der Blick für das natürlich Schöne und seine Liebe für die schöne Gemeinschaft der Menschen gaben Waldinger eine tiefempfundene und sprachlich und künstlerisch vielgestaltige Lyrik ein als Gesang und Mahnung zugleich. Frederick Ungar, dessen Lebensabriss des Dichters den Band bereichert, verweist mit Recht auf das Gedicht: ''Nur der hat Heimat, der die Sehnsucht hat''. Und wenn Goethes Mignon-Geschöpf sich schauerlich an der Sehnsucht verzehrt, so hat Waldinger Sehnsucht im Bitteren des Exils (seit 1938) und im Schock gänzlicher Inhumanität miterfahren und dichterisch gestaltet.

Die vorliegende Auswahl ist von Waldingers Cousin Rudolph Lindenfeld mitschöpferisch zusammengestellt worden als ein zweisprachiges Erinnerungswerk. Der Herausgeber und gewandte Übersetzer bevorzugt dabei den Naturdichter Waldinger, den Sänger aus dem ''leisen Land der Phantasie'', der die Geheimnisse der Natur hervorzuzaubern vermag. Die englischen Fassungen bleiben dem Original nahe und entfernen sich kaum zu völliger Eigenständigkeit, sondern dienen, auch wo sie freie Nachdichtungen sind, dem ursprünglichen Text.

Waldingers Kunst war seine Unnachahmlichkeit. Wenn er den ''sanften Sinn, das Ganze der Natur'' (''Ein Rosenblatt'') besingt, beschwört er dichterische Offenbarungsanschauungen des österreichischen Erbes wie aus Stifters Zeiten, und notgedrungen tut sich das Englische da schwer: ''The gentle sense, nature's totality''. Der Sinn und das Ganze, Grundbegriffe idealistischer Weltanschauung, aber auch des Religiösen — Waldinger hat sie immer im Auge, und Rudolph Lindenfeld gebührt Dank, mit Können und Geschick einen nicht zu vergessenden Dichter wieder ins Licht gerückt zu haben.

P.B.

KAUFE BRIEFE & KARTEN
von FRZ. ZONE-BERLIN BUNDESREPUBLIK
1948-1956
(sowie postfrische Marken)
Ausserdem: Briefe von Alt-Deutschland, Kolonien, Saar, Danzig, Flugpost 1850-1939, sowie Sammlungen.
Wir zahlen Höchstpreise
ARTHUR A. FALK
380 Broadway, Jericho, L.I., N.Y. 11753
(516) 433-0066

Debatte um Eskapismus hat sich leider hauptsächlich an den minderen Beispielen orientiert, an Second-Hand-Ware, die den Begriff *phantastisch* brillant vermarktet und total verhunzt hat, die entweder Thriller oder Soft-Kitsch geliefert hat.

Ein Buch nun, dessen Botschaften vieldeutig und verkleidet sind, das mit Symbolen, Bildern, Collage-Elementen aus Märchen, Mythen und Sagen geschmückt, befrachtet, Geheimnis verheissend verdunkelt worden ist, hat diese Eskapismus-Debatte neu entzündet: Michael Endes Bestseller *Die unendliche Geschichte*.

Kritisch und gründlich hat Andreas von Prondezynsky dieses zum Kultbuch avancierte Werk analysiert. Endes Phantastik liesse sich auf zwei Traditionen zurückführen: Reminiszenzen an christologischen Mystizismus und eine romantische Version der Sozialkritik, Perspektive und Glücksversprechung der unendlichen Geschichte heissen: Selbsterkenntnis und Selbstfindung. Radikal verkürzt: Ende liefert in anmutiger, esoterischer und auch spannungsreicher Hülse ''neue Innerlichkeit''.

Protest gegen den realen Horror (sterbende Wälder, atomare Sprengköpfe, Umweltzerstörung) bleibt bei Michael Ende elfenbein-literarisch. Nicht die äusseren Bedingungen — politisch-wirtschaftlich-soziale Verhältnisse —-sind Ursachen der Misere unserer Wirklichkeit, sondern die ''Innenwelt-Zerstörung'', so Ende.

Wer dergestalt argumentiert, wird deshalb auch nicht auf Protest-Kundgebungen zu finden sein. Anders als Böll, Härtling, Grass oder Jens. Es genügt Ende, wenn ein paar Friedensmarschierer seine Bücher unterm Arm haben. Der sanfte Dichter wird überraschend unsanft, wenn er sich mit dem Vorwurf konfrontiert sieht, ''unpolitisch'' zu sein. Er spricht dann von Plattköpfen, Kurzdenkern und Denkwebeln.

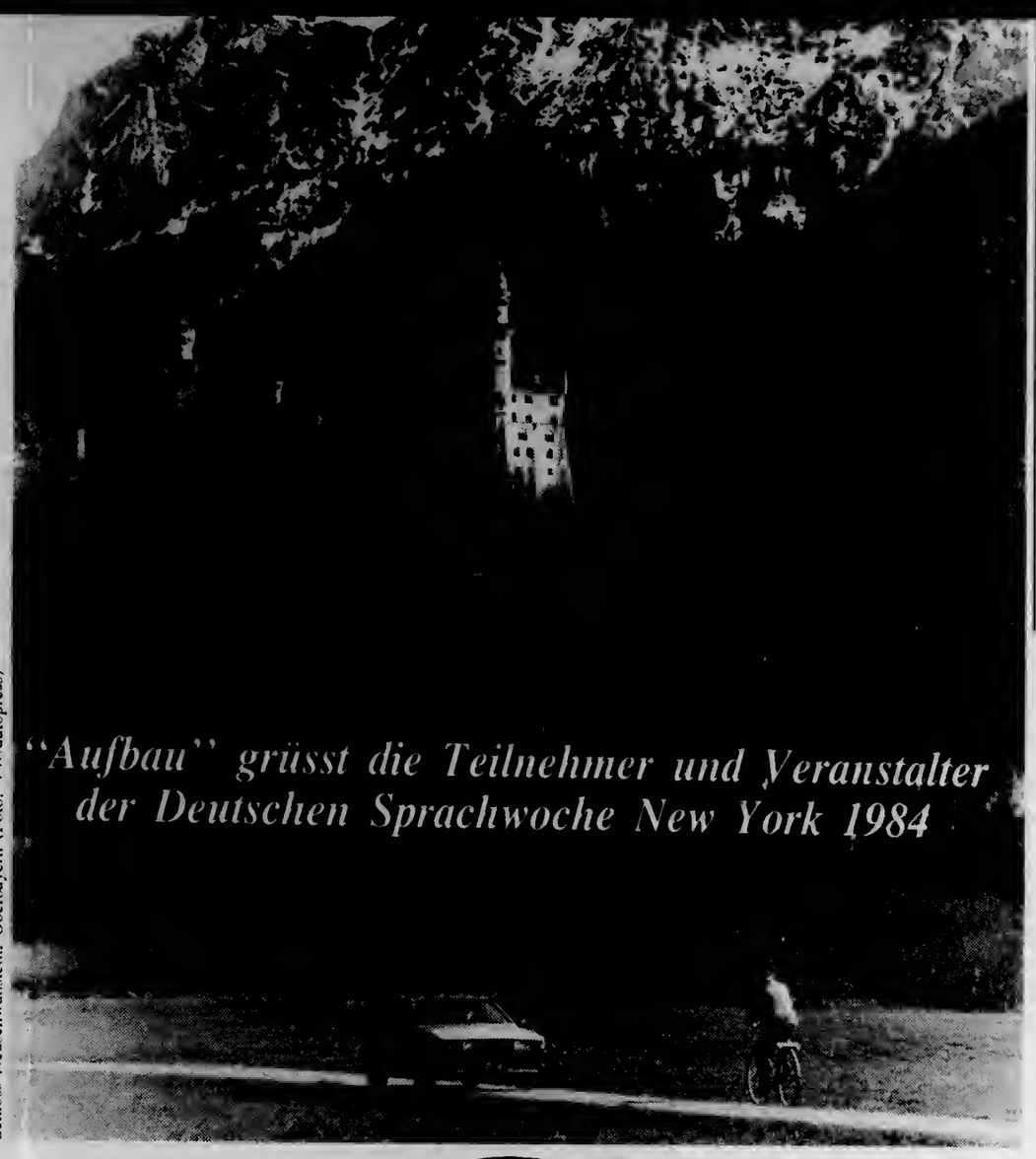
Zurück zum sensationellen Erfolg der ''Unendlichen Geschichte'': Dieser Erfolg liegt nicht nur in den angenehm poetisierenden Verzauberungstricks. Er liegt vor allem darin begründet, dass die Vielzahl seiner Leserschaft Endes literarische Quellen nicht kennt. Schon Tolkien und C.S. Lewis hatten sich von McDonald inspirieren lassen. Ende schliesslich greift für sein Kolossalgemälde der ''Unendlichen Geschichte'' tief in die Maltöpfe von Tolkien und Lewis.

Borges, heute 84 Jahre alt, einer der bedeutendsten phantastischen Erzähler Lateinamerikas, hat die Wirklichkeit definiert als ''unser eigenes in allen Spiegeln auftauchendes Abbild, ein Phantom, das nur für uns selbst existiert, das mit uns kommt, gestikuliert und verschwindet''.

Literatur sei eine der Formen des Glücks, sagt Borges. In seinen Anmerkungen zu *Casa tomada* von Julio Cortázar beschreibt er das ''allmähliche Einsickern der Welt des Phantastischen in unsere andere, die wir mit einer abgegriffenen Konvention die Welt des Wirklichen nennen''. Und in seinem kurzen Text zu Manuel Payrou verwendet er die schöne Metapher: in seiner Erzählung ''verschlingen sich Heute und Gestern, und ihre seltsame Umarmung führt zu nichts''.

Es reizt, dieses Bild zu verwandeln: die seltsame Umarmung von Traum und Realität in den Erzählungen Borges' führt in jene unheimlichen Labyrinthe, deren phantastischer

Kerekes
Buchhandlung
Grosse Auswahl: Neuerscheinungen
GEBUNDENE BÜCHER — PAPERBACKS
Mässige Preise — Postversand — Herzlich willkommen
177 East 87 Street
5. Etage, bedienter Aufzug
New York, N.Y. 10028
Stunden: Täglich — 10 bis 5 Uhr
Samstag — 10 bis 2:30 Uhr
Telefon: (212) 289-2020



Schloss Neuschwanstein. Oberbayern (Foto: VW/autopress)

''Aufbau'' grüsst die Teilnehmer und Veranstalter der Deutschen Sprachwoche New York 1984

AUFBAU 50 YEARS 1934—1984

Raum an Prianesis *Carceria d'Invenzione* denken lässt, in denen Treppen ins Nichts führen und Brücken unerreichbar sind.

Fellini nannte Borges einen Wünschelrutengänger, der aus dem Unbewussten seine Bilder unbeschädigt emporholen könne: ''Und wie in Träumen sind auch bei Borges das Unangemessene, Absurde, Widersprüchliche, Arcanum und Wiederholung, obgleich sie ihren phantastischen Charakter in seiner ganzen Virulenz behalten, doch so fest umrissen wie die präzisen Details eines grösseren unbekannten Entwurfs, sie sind die makellosen Bestandteile eines erschreckend vollkommenen und über alles erhabenen Mosaiks.''

Phantastik sei ein Zweig des Realismus, der in Domänen hineinwachse, die von der Vorstellungkraft noch nicht besetzt seien, sagt Stanislaw Lem. Und weiter: ''Phantastische Literatur ohne Erkenntniswert, bar jenen harten realistischen Kerns, ist in meinen Augen leer — und deswegen uninteressant, wenn nicht gar überflüssig.''

Wer phantastische Literatur nur in verharmlosten, dressierten Texten als warmes Öfchen verstehen will, an dem man sich behaglich ausruhen kann, wird dahin auch ''flüchten'' können. Vielleicht genügt es, an Kafka zu erinnern, um deutlich zu machen, wie hoffnungslos einseitig es wäre, Phantasie als angenehmen Fluchtort aus den Alpträumen der Wirklichkeit zu beschreiben.

Ute Blaich

Deutsche Sprachschule — New York, Inc.
at the **UNITED NATIONS INTERNATIONAL SCHOOL**
East River Dr. and 23rd Street, Manhattan

- *For German and non-German speaking children and adults — taught by professional German teachers*
- *Saturday morning classes from Kindergarten through advanced college preparation*
- *Excellent preparation for students to take:*

New York State Regency Exam
College Board Achievement Test
Advanced Placement Test of College Board
For Information and Registration call:
Juliana Beicsak, Director
(201) 783-6241, evenings, or
Heidi Singer (212) 535-1151, evenings

Euskirchen und Flamersheim: ein Loblied auf christlich-jüdische Verständigungsarbeit

Laut und vernehmlich soll hier ein Loblied auf den rheinländischen Oberstudiendirektor Dieter Arntz gesungen werden, der, obwohl nicht viel mehr als vierzig Jahre alt, also kein Augenzeuge der schrecklichen Holocaust-Zeit war, sich doch mit unermüdlichem Eifer und enormen guten Willen an das Brückenbau-Thema zum (überlebenden) jüdischen Volk heranmachte. Er hat ein Buch geschrieben, das sich schlicht "Judaica" nennt und sich mit den jüdischen Schicksalen vor, während und, zum Schluss, auch nach der Nazizeit in Kleinstädten und Dörfern beschäftigt; über jüdisches Leben in Grosstädten wie Berlin oder Frankfurt hat man genug gesagt, aber über das bescheidene Hinterland gibt es bislang noch wenig Literatur, sagt der Autor, der selber in dem Städtchen Euskirchen lebt.

Im Mittelpunkt seiner Darstellung stehen, in Form von einzelnen Vignetten und Kurzbeschreibungen, die Ortschaften Euskirchen, das früher so genannte "Judendorf" Flamersheim, und ein paar Dörfer der näheren Umgebung, Münstereifel, Zülpich und andere, im Mittelpunkt. Das Buch hat offensichtlich riesige Resonanz in der Ortsbevölkerung gefunden, die kleinen Zeitungen der Obereifel haben ausführlich darüber berichtet, die erste Auflage des Buches war so schnell vergriffen, dass eine zweite Auflage nachgeschoben werden musste (Dezember 1983) und der Verfasser, nicht umsonst ein Mann des Schulunterrichts, hat seine Schüler Aufsätze über das Buch und den ganzen Holocaust-Komplex schreiben lassen, die in ihrer klaren Reaktion auf die grausige Zeit von damals zu den schönsten Hoffnungen berechtigen.

Aber Herr Arntz ruht sich auf seinen Lorbeeren nicht aus, das Gewissen treibt ihn zu weiterer Aktivität. So plant er für Ende Juni ein Treffen ehemaliger Bürger des "Judendorfes" Flamersheim in ihrem alten Heimatdorf; er verspricht allen Reiseteilnehmern freie Bewirtung, Unterbringung usw. im Ort, "aber leider wird es mir nicht möglich sein, Reisezuschüsse zu stellen". Er schrieb selber fünfzig Einladungen in die Welt hinaus, an Personen, deren Adressen er erfahren konnte, und lud sie zu dem Ereignis ein; er bittet gleichzeitig um weitere Adressen, wer immer ihm bei der Beschaffung helfen kann (Anschrift: Oberstudiendirektor Dieter Arntz, 5350 Euskirchen-Rheder, Hasenheecke 16, Federal Republic of Germany). Zur Beschaffung des finanziellen Grundstocks des geplanten Begegnungstages wurde bereits im Herbst ein "Dorffest" veranstaltet, das eine ausreichende Geldsumme ergab.

Das Buch des Herrn Arntz heisst "Judaica, Juden in der Voreifel", und ist, 544 Seiten stark, im Kümpel Verlag, Euskirchen, Kolpingstrasse 32, Federal Republic of Germany, erschienen. Preis: DM 59.80.

H.St.

DEUTSCHES HAUS COLUMBIA UNIVERSITY
420 West 116 Street, New York, N.Y. 10027, Tel. (212) 280-3964

Feb. 1-16, weekdays 1-4 p.m. — EXHIBITION OF LINOCUTS bei Anatol Schnittke. Israel, at Deutsches Haus.

Thurs., Feb. 9, 8 p.m. Lecture: VATER-SOHN, VATER-TOCHTER: FRANZ KAFKA UND MARIE LUISE FLEISSER, by Peter Beicken, U. of Maryland (in German), at Deutsches Haus.

Wed., Feb. 15, 3 p.m. VOLKSLIEDER with Bill Pulliam, Hunter College, at Deutsches Haus.

Thurs., Feb. 16, 8 p.m. & 10 p.m. Film: SISTERS OR THE BALANCE OF HAPPINESS (Schwestern oder die Balance des Glücks), 1981, by Margarethe von Trotta (English subtitles). Altschul Building, Barnard Campus, Admission: $2.00.

Thurs., Feb. 23, 8 p.m. Lecture: HÖLDERLIN AND THE POETRY OF HISTORY, by Glenn Most, Princeton U., at Deutsches Haus.

Thurs., March 1, 8 p.m. Rezitationsabend: GEDICHTE UND BALLADEN AUS DREI JAHRHUNDERTEN, by Rolf Günther (in German), at Deutsches Haus.

Thursday, Mar. 8, 8 p.m. Lecture: DÖBLIN, BERLIN, AND BERLIN ALEXANDERPLATZ, by David Dollenmayer, M.I.T., at Deutsches Haus.

Tues., Mar. 20, 8 p.m. Lecture: ARNO SCHMIDT: VERGANGENE UND GEGENWÄRTIGE EINSCHÄTZUNG SEINES WERKES by Jörg Drews, U. of Bielefeld (in German), at Deutsches Haus.

Thursday, Mar. 22, 8 p.m. & 10 p.m. Film: JACOB THE LIAR (Jakob der Lügner), 1975, by Frank Beyer (English subtitles). Altschul Building, Barnard Campus. Admission: $2.00.

Thurs., Mar. 29, 8 p.m. Lecture: WIE FUNKTIONIERT THEATER UNTER DEN BEDINGUNGEN EINER SOZIALISTISCHEN GESELLSCHAFT? by Wolfgang Schuch, Berlin, DDD (in German), at Deutsches Haus.

Tues., Apr. 3, 8 p.m. Lecture: RICHARD WAGNER — FRIEDRICH NIETZSCHE: REVISION EINER EPOCHALEN BEGEGNUNG, by Dieter Borchmeyer, U. of Munich (in German), at Deutsches Haus.

Tuesday, Apr. 10, 8 p.m. Lecture: THOMAS MANN: LEBENSPHILOSOPHISCHE ORIENTIERUNG UND POLITISCHES ENGAGEMENT IN DEN 20ER UND 30ER JAHREN (in German) by Helmut Koopmann, U. of Augsburg, at Deutsches Haus.

Thurs., Apr. 12, 8 p.m. & 10 p.m. Film: THE STATIONMASTER'S WIFE (Bolwieser), 1977, by R.W. Fassbinder (English subtitles). Altschul Building, Barnard Campus. Admission: $2.00.

Thurs., Apr. 19, 8 p.m. Lecture: GOETHE'S IPHIGENIE, HUMAN BEING AND WOMAN, by Julie Prandi, Columbia U., at Deutsches Haus.

Thurs., Apr. 26, 8 p.m. Lecture: THE MOCK SCHOLARLY PASSAGE: AN UNKNOWN BUILDING BLOCK OF THE NOVEL FROM CERVANTES TO NABOKOV AND GRASS, by Guy Stern, Wayne State U., at Deutsches Haus.

Hermann Hesses Jahre am Bodensee

Volker Michels (Hrsg.): "Hermann Hesse: Bodensee". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 284 Seiten. DM 49,00.

Der schön ausgestattete, mit reichem Bildmaterial versehene Band "Hermann Hesse: Bodensee" vermittelt dem Leser einen Überblick über die acht Jahre, die Hesse am Bodensee verbracht hat und zeigt den Niederschlag auf, den die Bodensee-Landschaft in seinen Betrachtungen, Erzählungen und Gedichten gefunden hat. Erstmals werden auf diese Weise Impressionen und Betrachtungen in Buchform geboten, die bisher nur verstreut in Zeitungen veröffentlicht wurden.

Als Hesse 1904 Maria Bernoulli heiratete, zog er nach Gaienhofen am Bodensee, wo er bis 1912 wohnte. Dort entstanden so bedeutende Werke wie "Unterm Rad", "Diesseits" und "Gertrud". An Stefan Zweig schreibt er 1904: "Gaienhofen ist ein ganz kleines, schönes Dörflein... (hier) gibt es Stille, Luft und Wasser..." und er lädt Stefan Zweig ein, ihn in seinem neuen Heim zu besuchen. Der uns vorliegende Band enthält aufschlussreiche und interessante Briefe, die Hesse in jenen Jahren geschrieben hat. Gedichte sind abgedruckt, die nicht nur in Gaienhofen entstanden, sondern auch die Landschaft beschreiben: "Schwarzwald", "Dorfkirche", "Lied auf der Landstrasse" und viele andere. Erzählungen und Betrachtungen, die er damals schrieb, geben uns ein Bild von dem Leben, das er dort führte, und spiegeln seine Eindrücke wider: "Ein Septembermorgen am Bodensee", "Eine Fussreise im Herbst", "Im Garten", "Unterseee", um nur einige zu nennen.

Es fiel Hesse leicht, den Bodensee zu lieben, und zeitlebens bleibt er der freien Natur dieser Landschaft verbunden: "Meine Liebe zur Heimat ist mir nie verkümmert und verdunkelt worden". Für ihn bedeutete der Bodensee nicht nur ein Gebiet landschaftlicher Schönheit, sondern auch die Gegend, in der er reifen und schaffen konnte. Mit ihm verbindet er Erlebnisse und Eindrücke, von denen er immer wieder erzählt und fabuliert. Zwar liebte er seine Heimat, aber immer war er "Gegner von National-Eitelkeiten", denn "Menschentum und Natur bedeuten mehr als Grenzen".

Herrliche Photographien von Siegfried Lauterwasser zeigen die Schönheit der Bodensee-Landschaft, die Hermann Hesse in den in diesem Buch abgedruckten Erzählungen, Impressionen, Briefen und Gedichten schildert und dichterisch verklärt.

Paul F. Proskauer

Ein sinnvoller und würdiger Zweck Ihrer Spende ist die AUFBAU HERITAGE FOUNDATION

und enormen guten Willen an das Brückenbau-Thema zum (überlebenden) jüdischen Volk heranmachte. Er hat ein Buch geschrieben, das sich schlicht "Judaica" nennt und sich mit den jüdischen Schicksalen vor, während und, zum Schluss, auch nach der Nazizeit in Kleinstädten und Dörfern beschäftigt; über jüdisches Leben in Grosstädten wie Berlin oder Frankfurt hat man genug

beschreibungen, die Ortsehaften Euskirchen, das früher so genannte "Judendorf" Flamersheim, und ein paar Dörfer der näheren Umgebung, Münstereifel, Zülpich und andere, im Mittelpunkt. Das Buch hat offensichtlich riesige Resonanz in der Ortsbevölkerung gefunden, die kleinen Zeitungen der Obereifel haben ausführlich darüber beriehtet, die erste Auflage des Buches war

den ganzen Holocaust-Komplex schreiben lassen, die in ihrer klaren Reaktion auf die grausige Zeit von damals zu den schönsten Hoffnungen berechtigen.

Aber Herr Arntz ruht sich auf seinen Lorbeeren nicht aus, das Gewissen treibt ihn zu weiterer Aktivität. So plant er für Ende Juni ein Treffen ehemaliger Bürger des "Judendorfes" Flamersheim in ihrem alten Heimatdorf; er verspricht allen Reiseteilnehmern freie Bewirtung, Unterbringung usw. im Ort, "aber leider wird es mir nicht möglich sein, Reisezuschüsse zu stellen". Er sehrieb selber fünfzig Einladungen in die

Dieter Arntz, 5350 Euskirchen-Rheder, Hasenhecke 16, Federal Republic of Germany). Zur Beschaffung des finanziellen Grundstocks des geplanten Begegnungstages wurde bereits im Herbst ein "Dorffest" veranstaltet, das eine ausreichende Geldsumme ergab.

Das Buch des Herrn Arntz heisst "Judaica, Juden in der Voreifel", und ist, 544 Seiten stark, im Kümpel Verlag, Euskirchen, Kolpingstrasse 32, Federal Republic of Germany, erschienen. Preis: DM 59,80.

H.St.

Hermann Hesses Jahre am Bodensee

Volker Michels (Hrsg.): "Hermann Hesse: Bodensee". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 284 Seiten. DM 49,00.

Der schön ausgestattete, mit reichem Bildmaterial versehene Band "Hermann Hesse: Bodensee" vermittelt dem Leser einen Überbliek über die acht Jahre, die Hesse am Bodensee verbracht hat und zeigt den Niedersehlag auf, den die Bodensee-Landsehaft in seinen Betrachtungen, Erzählungen und Gedichten gefunden hat. Erstmals werden auf diese Weise Impressionen und Betraehtungen in Buehform geboten, die bisher nur verstreut in Zeitungen veröffentlieht wurden.

Als Hesse 1904 Maria Bernoulli heiratete, zog er nach Gaienhofen am Bodensee, wo er bis 1912 wohnte. Dort entstanden so bedeutende Werke wie "Unterm Rad", "Diesseits" und "Gertrud". An Stefan Zweig sehreibt er 1904: "Gaienhofen ist ein ganz kleines, schönes Dörflein... (hier) gibt es Stille, Luft und Wasser..." und er lädt Stefan Zweig ein, ihn in seinem neuen Heim zu besuehen. Der uns vorliegende Band enthält aufsehlussreiche und interessante Briefe, die Hesse in jenen Jahren gesehrieben hat. Gedichte sind abgedruckt, die nieht nur in Gaienhofen entstanden, sondern auch die Landsehaft besehreiben: "Sehwarzwald", "Dorfkirehe", "Lied auf der Landstrasse" und viele andere. Erzählungen und Betrachtungen, die er damals schrieb, geben uns ein Bild von dem Leben, das er dort führte, und spiegeln seine Eindrücke wider: "Ein Septembermorgen am Bodensee", "Eine Fussreise im Herbst", "Im Garten", "Untersee", um nur einige zu nennen.

Es fiel Hesse leicht, den Bodensee zu lieben, und zeitlebens bleibt er der freien Natur dieser Landsehaft verbunden: "Meine Liebe zur Heimat ist mir nie verkümmert und verdunkelt worden". Für ihn bedeutete der Bodensee nieht nur ein Gebiet landsehaftlieher Schönheit, sondern auch die Gegend, in der er reifen und sehaffen konnte. Mit ihm verbindet er Erlebnisse und Eindrüeke, von denen er immer wieder erzählt und fabuliert. Zwar liebte er seine Heimat, aber immer war er "Gegner von National-Eitelkeiten", denn "Mensehentum und Natur bedeuten mehr als Grenzen".

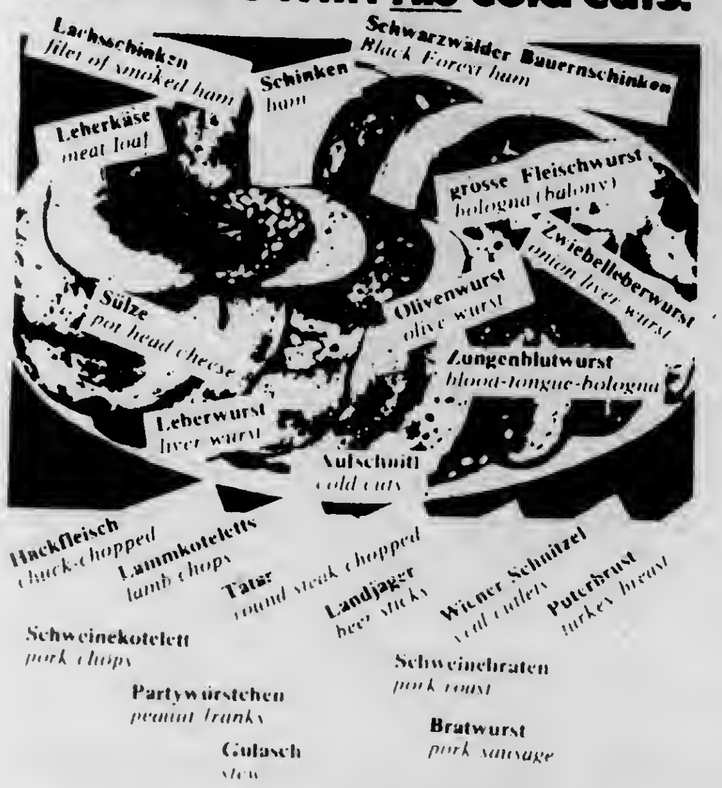
Herrliche Photographien von Siegfried Lauterwasser zeigen die Sehönheit der Bodensee-Landsehaft, die Hermann Hesse in den in diesem Bueh abgedruekten Erzählungen, Impressionen, Briefen und Gediehten sehildert und dichterisch verklärt.

Paul F. Proskauer

DEUTSCHES HAUS COLUMBIA UNIVERSITY
420 West 116 Street, New York, N.Y. 10027, Tel. (212) 280-3964

Feb. 1-16, weekdays 1-4 p.m. — EXHIBITION OF LINOCUTS bei Anatol Schnittke, Israel, at Deutsches Haus.
Thurs., Feb. 9, 8 p.m. Lecture: VATER-SOHN, VATER-TOCHTER: FRANZ KAFKA UND MARIE LUISE FLEISSER, by Peter Beicken, U. of Maryland (in German), at Deutsches Haus.
Wed., Feb. 15, 3 p.m. VOLKSLIEDER with Bill Pulliam, Hunter College, at Deutsches Haus.
Thurs., Feb. 16, 8 p.m. & 10 p.m. Film: SISTERS OR THE BALANCE OF HAPPINESS (Schwestern oder die Balance des Glücks), 1981, by Margarethe von Trotta (English subtitles). Altschul Building, Barnard Campus. Admission: $2.00.
Thurs., Feb. 23, 8 p.m. Lecture: HÖLDERLIN AND THE POETRY OF HISTORY, by Glenn Most, Princeton U., at Deutsches Haus.
Thurs., March 1, 8 p.m. Rezitationsabend: GEDICHTE UND BALLADEN AUS DREI JAHRHUNDERTEN, by Rolf Günther (in German), at Deutsches Haus.
Thursday, Mar. 8, 8 p.m. Lecture: DÖBLIN, BERLIN, AND BERLIN ALEXANDERPLATZ, by David Dollenmayer, M.I.T., at Deutsches Haus.
Tues., Mar. 20, 8 p.m. Lecture: ARNO SCHMIDT: VERGANGENE UND GEGENWÄRTIGE EINSCHÄTZUNG SEINES WERKES by Jörg Drews, U. of Bielefeld (in German), at Deutsches Haus.
Thursday, Mar. 22, 8 p.m. & 10 p.m. Film: JACOB THE LIAR (Jakob der Lügner), 1975, by Frank Beyer (English subtitles). Altschul Building, Barnard Campus. Admission: $2.00.
Thurs., Mar. 29, 8 p.m. Lecture: WIE FUNKTIONIERT THEATER UNTER DEN BEDINGUNGEN EINER SOZIALISTISCHEN GESELLSCHAFT? by Wolfgang Schuch, Berlin, DDD (in German), at Deutsches Haus.
Tues., Apr. 3, 8 p.m. Lecture: RICHARD WAGNER — FRIEDRICH NIETZSCHE: REVISION EINER EPOCHALEN BEGEGNUNG, by Dieter Borchmeyer, U. of Munich (in German), at Deutsches Haus.
Tuesday, Apr. 10, 8 p.m. Lecture: THOMAS MANN: LEBENSPHILOSOPHISCHE ORIENTIERUNG UND POLITISCHES ENGAGEMENT IN DEN 20ER UND 30ER JAHREN (in German) by Helmut Koopmann, U. of Augsburg, at Deutsches Haus.
Thurs., Apr. 12, 8 p.m. & 10 p.m. Film: THE STATIONMASTER'S WIFE (Bolwieser), 1977, by R.W. Fassbinder (English subtitles). Altschul Building, Barnard Campus. Admission: $2.00.
Thurs., Apr. 19, 8 p.m. Lecture: GOETHE'S IPHIGENIE, HUMAN BEING AND WOMAN, by Julie Prandi, Columbia U., at Deutsches Haus.
Thurs., Apr. 26, 8 p.m. Lecture: THE MOCK SCHOLARLY PASSAGE: AN UNKNOWN BUILDING BLOCK OF THE NOVEL FROM CERVANTES TO NABOKOV AND GRASS, by Guy Stern, Wayne State U., at Deutsches Haus.

Karl Ehmer never takes short cuts with his cold cuts.



EHMER QUALITY MEATS

Der gute deutsche Fleischerladen

Ein sinnvoller und würdiger Zweck Ihrer Spende ist die AUFBAU HERITAGE FOUNDATION

Over 100 imported baked delicacies that you simply can't resist!

Imported and Distributed by
BAHLSEN OF AMERICA, Inc.
160 Broadway, Cresskill, New Jersey 07626

PROF. DR. PAUL F. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

6. Februar 1984

Jan Thorbecke Verlag
D-7480 Sigmaringen

Sehr geehrter Herr Dr. Johannes:

ich danke Ihnen recht herzlich für Ihren freundlichen Brief vom 4.November. Ich freue mich, dass ich doch noch eine kurze Rezension des Hesse-Bodensee-Buches im "Aufbau" unterbringen konnte, obwohl das Erscheinungsdatum mehr als drei Jahre zurückliegt.

Auch habe ich Ihren Gesamtkatalog erhalten und mir genau angesehen. Ich glaube, dass keines der darin enthaltenen Bücher für eine Besprechung im "Aufbau" in Frage kommt und hoffe sehr, dass vielleicht ein Buch Ihrer Frühjahrs-oder Herbstneuerscheinungen wiederum zur Rezension geeignet sein wird. - Jedoch wäre ich persönlich an dem Buch von Friedrich Michael: "Der Leser als Entdecker" interessiert, da mich einige der darin enthaltenen Dichter und Schriftsteller interessieren - so hatte ich grade vor kurzer Zeit den Briefwechsel Hofmannsthal-Mell im "Aufbau" besprochen. Carossa, Binding und Annette Kolb gehören ebenfalls zu den Dichtern, mit denen ich mich lange beschäftigt habe. So würde ich dieses Buch gern in meine Privatbibliothek einreihen.

Bitte halten Sie mich auch in Zukunft über Ihre Neuerscheinungen auf dem Laufenden.
Mit herzlichen persönlichen Grüssen

Ihr

Paul F. Proskauer

P.S. ich bin übrigens gebürtiger Breslauer.

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. L, No. 5 | New York, N.Y. Friday, February 3, 1984 | 1.00¢ in U.S.A.

Literatur

Hermann Hesses Jahre am Bodensee

Volker Michels (Hrsg.): "Hermann Hesse: Bodensee". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 284 Seiten. DM 49,00.

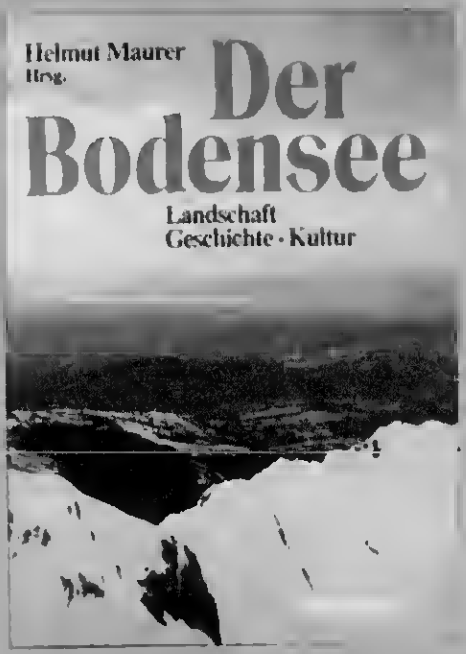
Der schön ausgestattete, mit reichem Bildmaterial versehene Band "Hermann Hesse: Bodensee" vermittelt dem Leser einen Überblick über die acht Jahre, die Hesse am Bodensee verbracht hat und zeigt den Niederschlag auf, den die Bodensee-Landschaft in seinen Betrachtungen, Erzählungen und Gedichten gefunden hat. Erstmals werden auf diese Weise Impressionen und Betrachtungen in Buchform geboten, die bisher nur verstreut in Zeitungen veröffentlicht wurden.

Als Hesse 1904 Maria Bernoulli heiratete, zog er nach Gaienhofen am Bodensee, wo er bis 1912 wohnte. Dort entstanden so bedeutende Werke wie "Unterm Rad", "Diesseits" und "Gertrud". An Stefan Zweig schreibt er 1904: "Gaienhofen ist ein ganz kleines, schönes Dörflein... (hier) gibt es Stille, Luft und Wasser..." und er lädt Stefan Zweig ein, ihn in seinem neuen Heim zu besuchen. Der uns vorliegende Band enthält aufschlussreiche und interessante Briefe, die Hesse in jenen Jahren geschrieben hat. Gedichte sind abgedruckt, die nicht nur in Gaienhofen entstanden, sondern auch die Landschaft beschreiben: "Schwarzwald", "Dorfkirche", "Lied auf der Landstrasse" und viele andere. Erzählungen und Betrachtungen, die er damals schrieb, geben uns ein Bild von dem Leben, das er dort führte, und spiegeln seine Eindrücke wider: "Ein Septembermorgen am Bodensee", "Eine Fussreise im Herbst", "Im Garten", "Untersee", um nur einige zu nennen.

Es fiel Hesse leicht, den Bodensee zu lieben, und zeitlebens bleibt er der freien Natur dieser Landschaft verbunden: "Meine Liebe zur Heimat ist mir nie verkümmert und verdunkelt worden". Für ihn bedeutete der Bodensee nicht nur ein Gebiet landschaftlicher Schönheit, sondern auch die Gegend, in der er reifen und schaffen konnte. Mit ihm verbindet er Erlebnisse und Eindrücke, von denen er immer wieder erzählt und fabuliert. Zwar liebte er seine Heimat, aber immer war er "Gegner von National-Eitelkeiten", denn "Menschentum und Natur bedeuten mehr als Grenzen".

Herrliche Photographien von Siegfried Lauterwasser zeigen die Schönheit der Bodensee-Landschaft, die Hermann Hesse in den in diesem Buch abgedruckten Erzählungen, Impressionen, Briefen und Gedichten schildert und dichterisch verklärt.

Paul F. Proskauer



Helmut Maurer (Hrsg.)

Der Bodensee

Landschaft · Geschichte · Kultur

Band 28 der Bodensee-Bibliothek.
1982. 676 Seiten mit 253 Abbildungen, darunter zwei farbige.
17 × 24 cm. Leinen.
ISBN 3-7995-5029-1 DM 86.–

»Die verschiedenen Blickwinkel streifen allesamt das Starre einer objektiven Beschreibung ab und bringen den See dem Leser näher als mancher schicke Kunstband oder Touristen-Führer.« *Die Welt*

»Naturkunde, Geschichte, Kultur und Gegenwart sind die dominierenden Themen in diesem Band, die in bisher wohl einzigartiger Weise zusammengetragen wurden und ein Gesamtbild dieser Seelandschaft ergeben.« *Stuttgarter Zeitung*

»Ohne Zweifel die umfassendste, vielseitigste und anspruchsvollste Monographie über den Bodensee und seine Umgebung, die bisher publiziert wurde, – eine landeskundliche Anthologie, in der wohl kein wichtiges Thema fehlt.« *Freiburger Universitätsblätter*

AR 25641 2/37 REVIEW - HERMANN HESSE: BRIEFE 1949-1962 1986 ARCHIVES

4. BAND (NO 151) HERMANN HESSE = Briefe 1949 - 1962 (5)

H. HESSE: (NO-151)
BRIEFE 1949-1962
12/19/86

Hesse-
BRIEFE
1949-1962
(NO 151)
Vol. I + II
NO. 51-52
Dec. 19, 1986
P. 11

AUFBAU

AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LII, No. 51 and 52 New York, N.Y., Friday, December 19, 1986

Literatur

Hesses letzte Botschaft

Hermann Hesse: "Gesammelte Briefe". Vierter Band 1949-1962. Herausgegeben von Volker Michels. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 530 Seiten. Originalpreis:DM 64,00.

Nun liegt der letzte der insgesamt vier Bände umfassenden Ausgabe "Gesammelte Briefe" von Hermann Hesse vor. In den 466 Briefen aus den Jahren 1949-62 erhalten wir einen Einblick in die Gedankengänge Hesses während der letzten 13 Jahre seines Lebens. In dieser Korrespondenz beweist er unterschiedslos seine Teilnahme an menschlichen Schicksalen — sowohl unbekannten Briefschreibern gegenüber als auch berühmten Kollegen wie Hans Carossa, Thomas und Erika Mann, Joachim Maass, Robert Neumann und vielen anderen. Die Lektüre dieses Buches zeigt dem Leser, wie sehr die Ereignisse der Nachkriegsjahre den Dichter berührt haben, der mit Recht als "engagierter Zeitgenosse" bezeichnet werden kann.

Seine Briefe sind die Selbstzeugnisse eines "Einzelgängers", und obwohl er (1949) von sich sagt: "Ich habe stets das Leben eines Eremiten geführt", beschäftigt er sich doch mit den Weltereignissen jener Jahre.

Hermann Hesse

Immer wieder bezeugt er sein Mitgefühl für das Leiden der Menschen und versucht, ihnen in seiner Korrespondenz Mut zuzusprechen: "Wenn man von hundert auch nur Einem etwas helfen kann". So ist dieser Briefband wohl vor allem ein Beweis für Hesses Verantwortungsgefühl, als Dichter Trost zu spenden, aber auch den Weg zu weisen, wie eine bessere und friedlichere Welt geschaffen werden könnte. Er sieht in den "Vernünftigen und Gutgesinnten" eine "Minorität", und "diese Minorität suche ich zu stärken".

Während all dieser Jahre warnt Hesse immer wieder vor der drohenden Kriegsgefahr und erkennt, dass die "ernsthafte... Verständigung zwischen Ost und West... die grosse noch unerfüllte Forderung unserer Zeit" (1955) ist. Er sieht in der Welt, in "der Generäle und teuflische neue Waffen das erste und letzte Wort haben", eine nicht auszudenkende kommende Katastrophe. Hesse nimmt Stellung gegen jene, die den Krieg verherrlichen: "Nach meiner Erfahrung ist es nur der Friede, der Kräfte gibt" (1957). Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte er gehofft, dass ein Frieden geschaffen würde, in dem ein "vernünftiges und würdiges Dasein" möglich wäre — und nicht "dieses schwer erträgliche Leben, das heute unser Los ist" (1956).

Immer wieder mahnt er seine Briefempfänger, das Schicksal der Juden nicht zu vergessen: "Die haben Dinge durchgemacht, von denen Ihr... nichts ahnt". Er erklärt, dass "der Hass gegen die Juden ein verkleidetes Minderwertigkeitsgefühl" sei und dass dieser Hass die "Schlächtereien" während der Nazi-Zeit hervorgerufen hat. Er warnt, dass "wer heute in Deutschland noch oder wieder hitlerische und judenfeindliche Phrasen nachspricht... ein Feind seines Vaterlandes" ist (1958). Hesse ist stolz darauf, dass in Israel am Berg Carmel ein neugepflanzter Wald seinen Namen trägt (1954). Auch sind interessante und aufschlussreiche Briefe an den jüdischen Philosophen Martin Buber in diesem Band enthalten, mit dem der Autor befreundet war.

Noch fünf Monate vor seinem Tod schreibt Hesse — wohl ein wenig erstaunt — "In Amerika schwärmt seit einigen Jahren die avantgardistische Jugend für 'Steppenwolf' und 'Demian' ", und er weiss noch nicht, dass im nächsten Jahrzehnt er der meistgelesene und beliebteste fremdsprachige Autor in den USA sein wird.

Dieser Briefband des grossen Dichters und Pazifisten Hermann Hesse ist zugleich eine Warnung und auch eine Ermutigung für uns, die seit ihrer Jugend seine Werke mit Bewunderung und Liebe lesen.

Paul F. Proskauer

Nun liegt uns der letzte von den vier Bänden der Ausgabe "Gesammelte Briefe" von Hermann Hesse vor, der die Jahre 1949-1962 umfasst.

In den hier abgedruckten 466 Briefen erhalten wir einen Einblick in die Gedankengänge Hesses während der letzten 13 Jahre seines Lebens. In dieser Korrespondenz beweist er unterschiedslos seine Teilnahme an menschlichen Schicksalen - sowohl unbekannten Briefschreibern gegenüber als auch berühmten Kollegen wie Hans Carossa, Thomas und Erika Mann, Joachim Maass, Robert Neumann und vielen anderen. Die Lektüre dieses Buches zeigt dem Leser, wie sehr die Ereignisse der Nachkriegsjahre den Dichter berührt haben und mit Recht kann er als ein "engagierter Zeitgenosse" beschrieben werden.

Seine Briefe sind die Selbstzeugnisse eines "Einzelgängers" und obwohl er zwar (1949) von sich sagt: "Ich habe stets das Leben eines Eremiten geführt", beschäftigt er sich doch mit den Weltereignissen jener Jahre. Immer wieder bezeugt er sein Mitgefühl für das Leiden der Menschen und er versucht, ihnen in seiner Korrespondenz Mut zuzusprechen: "Wenn man von hundert auch nur Einem etwas helfen kann". So ist dieser Briefband wohl vor allem ein Beweis für Hesses Verantwortungsgefühl als Dichter Trost zu spenden - aber auch den Weg zu weisen, wie eine bessere und friedlichere Welt geschaffen werden könnte. Er sieht in den "Vernünftigen und Gutgesinnten" eine "Minorität" und "diese Minorität suche ich zu stärken."

Während all dieser Jahre warnt Hesse immer wieder vor der drohenden Kriegsgefahr und er erkennt, dass die "ernsthafte...Verständigung zwischen Ost und West...die grosse noch unerfüllte Forderung unserer Zeit" (1955) ist. Er sieht in der Welt, in "der Generäle und teuflische neue Waffen das erste und letzte Wort haben" eine nicht auszudenkende kommende Katastrophe. Hesse nimmt Stellung gegen jene, die den Krieg verherrlichen: "Nach meiner Erfahrung ist es nur der Friede, der Kräfte gibt" (1957). Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte er gehofft, dass ein Frieden geschaffen würde, in dem ein "vernünftiges und würdiges Dasein"möglich wäre - und nicht "dieses schwer erträgliche Leben, das heute unser Los ist" (1956).

Immer wieder ermahnt er seine Briefempfänger, das Schicksal der Juden nicht zu vergessen: "Die haben Dinge durchgemacht, von denen Ihr...nichts ahnt." Er erklärt, dass "der Hass gegen die Juden ein verkleidetes Minderwertigkeitsgefühl" sei und dass dieser Hass die "Schlächtereien" während der Nazi-Zeit hervorgerufen hat. Er warnt, dass "wer heute in Deutschland noch oder wieder hitlerische und judenfeindliche Phrasen nachspricht...ein Feind seines Vaterlandes" ist (1958). Hesse ist stolz darauf dass in Israel am Berg Carmel ein neugepflanzter Wald seinen Namen trägt (1954). Auch sind interessante und aufschlussreiche Briefe an den jüdischen Philosophen Martin Buber in diesem Band enthalten, mit dem der Dichter befreundet war.

Noch fünf Monate vor seinem Tode schreibt Hesse - wohl ein wenig erstaunt - "In Amerika schwärmt seit einigen Jahren die avantgardistische Jugend für 'Steppenwolf' und 'Demian' " - und er weiss noch nicht, dass im nächsten Jahrzehnt er der meistgelesene und beliebteste fremdsprachige Autor in USA sein wird.

Dieser Briefband des grossen Dichters und Pazifisten Hermann Hesse ist zugleich eine Warnung und auch eine Ermutigung für uns, die seit ihrer Jugend seine Werke mit Bewunderung und Liebe lesen.

Paul F. Proskauer

Hermann Hesse: "Gesammelte Briefe" - Vierter Band 1949-1962
Herausgegeben von Volker Michels
Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1986
530 Seiten - DM 64.-

Hermann Hesse

Hermann Hesse
Gesammelte Briefe

Vierter Band 1949–1962
In Zusammenarbeit mit Heiner Hesse herausgegeben von Ursula und Volker Michels
Etwa 550 Seiten. Leinen. ca. DM 64,–
ISBN 3-518-04717-5

Der vierte Band der *Gesammelten Briefe* dokumentiert die letzten dreizehn Jahre von Hermann Hesses Leben.
Nie zuvor stand dieser Autor so sehr im Rampenlicht der Publizität wie seit dem zweiten großen Bankrott deutscher Politik, als dem fast siebzigjährigen »Exponenten eines besseren Deutschland« mit dem Nobelpreis auch die ersten literarischen Ehrungen aus dem Land zugebilligt wurden, das er bereits 1912 verlassen hatte. Und nie zuvor hat sich Hesse entschiedener dem Zugriff der Öffentlichkeit entzogen als jetzt, wo er und sein Werk, nach jahrzehntelanger Indifferenz und Ablehnung seitens des offiziellen Deutschlands, plötzlich einmal Konjunktur zu haben schien. So energisch sich Hesse den Aufforderungen und Verlockungen zur Repräsentanz verweigerte, der gleichzeitig über ihn hereinbrechenden Flut von Leserzuschriften entzog er sich nicht. Denn zeitlebens hat er die Verantwortungsbereitschaft für die Wirkungen seiner nun allmählich wieder greifbaren Bücher sowie die individuelle Teilnahme am Los der Einzelnen für sinnvoller gehalten als spektakuläre Auftritte und unverbindliche Solidaritätsadressen.
Durch Tausende von Briefen aus allen Besatzungszonen war er über das Schicksal der deutschen Bevölkerung und die oft problematischen Umerziehungsmethoden der Siegermächte besser informiert als mancher Politiker. So begleiten seine Antwortschreiben die zunehmende, in die Gründung zweier Nachkriegsstaaten mündende ideologische Polarisierung Deutschlands. Sie zeigen seine Skepsis gegenüber einer sich in wirtschaftlichen Superlativen betäubenden Vergangenheitsbewältigung im Westen nicht weniger wie seine Enttäuschung über ein nach wie vor obrigkeitshöriges, sich einem Kommunismus stalinistischer Prägung unterwerfendes Satellitenstaatswesen im Osten. Wiederbewaffnung und Mauerbau waren die nur allzu konsequenten, von ihm verabscheuten Folgen, ebenso wie die Versuche beider Staaten, mit Ehrungen Hesses auch den letzten deutschen Literaturnobelpreisträger in den kalten Krieg einzuspannen. »Natürlich bedeuten diese Ehrungen«, schrieb Hesse damals, »nicht etwa, daß man sich etwas aus mir mache, sondern man denkt damit zweierlei zu

erreichen: erstens einen bekannten Namen für die Propaganda zu gewinnen, zweitens ihn in seinem eigenen Milieu unmöglich zu machen. Mit Thomas Mann wäre ihnen das ja beinahe gelungen. So schwamm ich alter Hecht im trüben Wasser des Aktuellen, umgaukelt von westlichen und östlichen Ködern, ohne jedoch anzubeißen.«
Diese Briefe an zahllose Unbekannte, aber auch an Kollegen wie J.R. Becher, Martin Buber, C.J. Burckhardt, Hans Carossa, André Gide, Theodor Heuss, Karl Hofer, Alfred Kantorowicz, Hermann Kasack, Gertrud von le Fort, Joachim Maass, Thomas Mann, Robert Neumann, Ernst Penzoldt, Hans Purrmann, Luise Rinser, Rudolf Alexander Schröder, Peter Weiss, Arnold Zweig und an viele andere zeigen einen bis ins hohe Alter wachsamen und hilfsbereiten Zeitgenossen, zugleich einen unbestechlichen Menschenkenner, der mit Humor, Güte und, wo es sein mußte, auch mit lakonischer Schärfe ins Schwarze zu treffen verstand. Viele dieser Antworten sind so aktuell und grundsätzlich, daß man meint, sie wären erst heute und an uns selbst geschrieben. So rechtfertigen die Briefe dieses Autors, daß inzwischen, wenn im Ausland von deutscher Literatur die Rede ist, neben Zeitgenossen wie Thomas Mann, Kafka und Brecht vor allem Hesse immer stärker in den Vordergrund rückt.

Sonderausgabe

Thomas Bernhard Korrektur

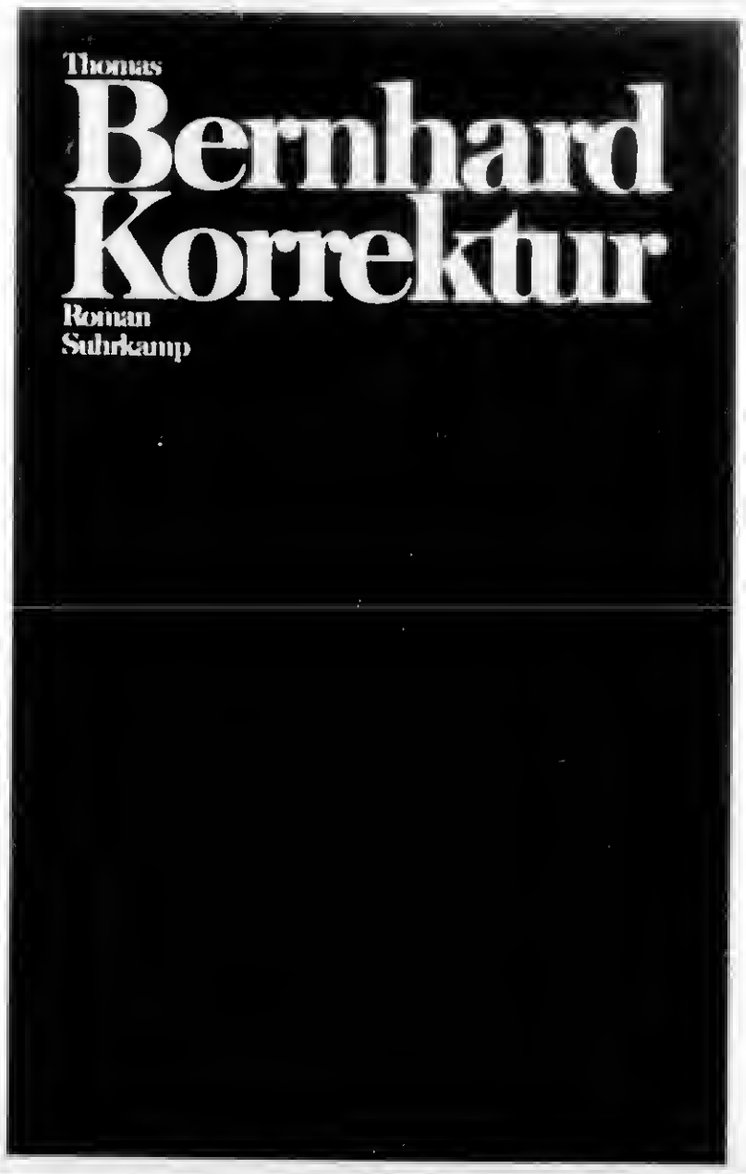
Roman
364 Seiten. Gebunden. ca. DM 20,–
ISBN 3-518-09947-7

»Bernhard ist außerhalb aller Mode. Worin aber besteht die Faszination, die von diesem Buch erneut ausgeht? Die Feststellung, Bernhard spiele uns das Lied vom Tod, ist wörtlich gemeint. Denn sein Gesamtwerk wird von musikalischen Kompositionsprinzipien beherrscht.
Bernhards Stil, berühmt für seine gigantischen, ohne Unterbrechung ineinander übergehenden Satzgefüge, ist immer so quälend wie die Gegenstände, von denen er handelt. Und manchmal noch mehr. Es ist eine aus dem österreichischen Kanzleistil hochstilisierte, zu größter dissonanter Musikalität getriebene Sprache, die zwar fast juristisch umständlich und genau ihr Thema einkreist, sich aber freimacht vom Zweckrationalismus der Amtssprache und emporschwingt zu jenem ›schmetternden, unaufhörlichen Witz der Verzweiflung‹, von dem Novalis meint, daß er im Augenblick des höchsten Schmerzes eintrete. Der andauernden Formulierung dieses Schmerzes gilt Bernhards Anstrengung.« *Ulrich Greiner, Frankfurter Allgemeine Zeitung*

»Bernhards Welt – und dies gilt auch für den neuen Roman – ist eine Welt, die weder Geschichte noch Fortschritt, sondern einzig Todesverfallenheit und Todespathologie kennt. Seine Bücher sind Monologe einer finsteren Introspektion, Wortopern voll düsterer Faszination – ihr einziges Thema: das Leben als eine Krankheit zum Tode. Sie alle gehen, wie es in der *Korrektur* einmal heißt, ›von verschiedenen Ausgangspunkten, Positionen aus auf einen einzigen, auf den einzigen zu akzeptierenden Punkt zu, auf den Tod zu.‹«
Uwe Schweikert, Frankfurter Rundschau

»Denn Thomas Bernhard ist ein *bedeutender und eigenwilliger Dichter,* ein höchst unheimliches Original-Genie, das sich seinen Stil erfand, und dieser gehört fürderhin ihm und nur ihm und legt Zeugnis dafür ab, daß wir es hier mit einem Phänomen zu tun haben: einem Phänomen oder einem ›Fall‹, der eine Begriff schlösse Genie so wenig aus wie der andere.«
Jean Améry, Sender Freies Berlin

Foto: Rosemarie Clausen



sen Lebens darstellen könne. Doch das war gerade die Absicht der Malerin: eine Allegorie des Krieges und des Überlebens, ein Bildnis heftiger, schmerzvoller Kontraste.

Das entsprechende Verständnis von seiten der Öffentlichkeit für Audrey Flacks Holocaust-Gemälde liess Jahre auf sich warten, erfolgte dann aber in Form einer besonderen Auszeichnung: Im September 1986 wurden Künstlerin und Werk mit dem "Israeli Cultural Award" ausgezeichnet, und zwar auf Initiative der jüdischen Frauengruppe Tel-Chai-Hadassah Group of Holocaust Survivors. Gerade das, woran die Kritiker Anstoss genommen hatten, hat die Holocaust-Überlebenden besonders bewegt. Bei der Preisverleihung betonten sie, dass insbesondere die Gedanken und Visionen der hier dargestellten Gegenstände und Nahrungsmittel es waren, die ihren Überlebenswillen und -glauben während der Inhaftierung wachgehalten und verstärkt hatten: "Unsere Visionen von solchen Stilleben haben uns geholfen, zu überleben". .Doch einen milden Vorbehalt musste Audrey Flack von der Frauengruppe in Kauf nehmen, nämlich dass in dem Werk weibliche Gestalten fehlten. Sie arbeitet bereits daran, dies für die Zukunft zu ändern, sagte die Künstlerin: zurzeit versucht sie sich an Skulpturen — von Frauengestalten.

Unter den hier vorgestellten Künstlerinnen ist Louise Fishman wohl die unangefochtene Meisterin des Abstrakten. Ausser dem Werk "Tabernacle" sind im Jewish Museum auch die Ölgemälde "Bashert", "Melech" und "Tashlich" zu sehen, und die Galerie Baskerville & Watson (578 Broadway) beherbergt zurzeit eine Louise-Fishman-Ausstellung. Während in "Tabernacle" Schwarz und Weiss in fast stürmischer Bewegung pulsieren, sind in vielen ihrer Arbeiten rechteckige Flächen in dramatischem Rot, Gelb, Grün oder Blau zu einem Gleichgewicht von Licht und Gewicht kondensiert, wobei Spachtel- und Pinselstrich miteinander alternieren. Abstraktion ist Louise Fishmans Sprache, ihre Form, doch die Gemälde reflektieren persönliche Inhalte; Inhalte, die die Malerin aus ihrer Erfahrung als Frau und als Jüdin bezieht. So hatte z.B. Elie Wiesels Buch "Souls on Fire" sie zu dem Gemälde "Yikhudim" inspiriert und viele jüdische Anregungen fliessen ihr von dem Maler Chaim Soutine und dem Schriftsteller Chaim Grade zu.

Louise Fishman, die seit 30 Jahren malt, lernte ihre Kunst sozusagen durch Osmose, da sie in eine Familie mit zwei Malerinnen hineingeboren wurde, denen sie schon früh Modell sass: ihrer Mutter Gertrude und ihrer Tante Razel. Beide Malerinnen waren in den Kunstkreisen von Philadelphia hoch angesehen, ihre Werke wurden oft ausgestellt und insbesondere Razel genoss vielseitige öffentliche Anerkennung, da ihre Arbeiten mit jüdischen Themen oft auf ähnlichen Rang mit Chagall gestellt wurden. Sie lehrte zudem Kunstgeschichte und Malerei. Dies war jedoch ihrem Mann, der selbst erfolglos war, ein solcher Dorn im Auge, dass er ihr alle möglichen Schwierigkeiten bereitete. Ihr tragischer Tod im Alter von 59 Jahren hat in Louise Fishmans Leben und Kunst tiefe Spuren hinterlassen. Razel, die aus einer orthodoxen russischen Familie stammte, litt an chronischer Migräne und hungerte sich selbst zu Tode. Ihr Mann verkaufte all ihre Bilder zu Spottpreisen und warf den restlichen Nachlass weg. Er erlaubte kein Begräbnis und keine Gedenkfeier für sie.

Während Louise von ihrer Mutter die Bedeutung von Farbe und künstlerischer Intuition lernte, fand sie durch Razels Beispiel zu Disziplin und Integrität. Von beiden erfuhr sie, wie von Frauen erwartet wird, sich zwischen persönlichem Leben und Arbeit zu entscheiden, dass Talent und künstlerische Kraft einer Frau bei männlichen Kollegen oft auf Neid stossen und dass

Literatur

Hesses letzte Botschaft

Hermann Hesse: "Gesammelte Briefe". Vierter Band 1949-1962. Herausgegeben von Volker Michels. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 530 Seiten. Originalpreis:DM 64,00.

Nun liegt der letzte der insgesamt vier Bände umfassenden Ausgabe "Gesammelte Briefe" von Hermann Hesse vor. In den 466 Briefen aus den Jahren 1949-62 erhalten wir einen Einblick in die Gedankengänge Hesses während der letzten 13 Jahre seines Lebens. In dieser Korrespondenz beweist er unterschiedslos seine Teilnahme an menschlichen Schicksalen — sowohl unbekannten Briefschreibern gegenüber als auch berühmten Kollegen wie Hans Carossa, Thomas und Erika Mann, Joachim Maass, Robert Neumann und vielen anderen. Die Lektüre dieses Buches zeigt dem Leser, wie sehr die Ereignisse der Nachkriegsjahre den Dichter berührt haben, der mit Recht als "engagierter Zeitgenosse" bezeichnet werden kann.

Seine Briefe sind die Selbstzeugnisse eines "Einzelgängers", und obwohl er (1949) von sich sagt: "Ich habe stets das Leben eines Eremiten geführt", beschäftigt er sich doch mit den Weltereignissen jener Jahre.

Hermann Hesse

Immer wieder bezeugt er sein Mitgefühl für das Leiden der Menschen und versucht, ihnen in seiner Korrespondenz Mut zuzusprechen: "Wenn man von hundert auch nur Einem etwas helfen kann". So ist dieser Briefband wohl vor allem ein Beweis für Hesses Verantwortungsgefühl, als Dichter Trost zu spenden, aber auch den Weg zu weisen, wie eine bessere und friedlichere Welt geschaffen werden könnte. Er sieht in den "Vernünftigen und Gutgesinnten" eine "Minorität", und "diese Minorität suche ich zu stärken".

Während all dieser Jahre warnt Hesse immer wieder vor der drohenden Kriegsgefahr und erkennt, dass die "ernsthafte... Verständigung zwischen Ost und West... die grosse noch unerfüllte Forderung unserer Zeit" (1955) ist. Er sieht in der Welt, in "der Generäle und teuflische neue Waffen das erste und letzte Wort haben", eine nicht auszudenkende kommende Katastrophe. Hesse nimmt Stellung gegen jene, die den Krieg verherrlichen: "Nach meiner Erfahrung ist es nur der Friede, der Kräfte gibt" (1957). Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte er gehofft, dass ein Frieden geschaffen würde, in dem ein "vernünftiges und würdiges Dasein" möglich wäre — und nicht "dieses schwer erträgliche Leben, das heute unser Los ist" (1956).

Immer wieder mahnt er seine Briefempfänger, das Schicksal der Juden nicht zu vergessen: "Die haben Dinge durchgemacht, von denen Ihr... nichts ahnt". Er erklärt, dass "der Hass gegen die Juden ein verkleidetes Minderwertigkeitsgefühl" sei und dass dieser Hass die "Schlächtereien" während der Nazi-Zeit hervorgerufen hat. Er warnt, dass "wer heute in Deutschland noch oder wieder hitlerische und judenfeindliche Phrasen nachspricht... ein Feind seines Vaterlandes" ist (1958). Hesse ist stolz darauf, dass in Israel am Berg Carmel ein neugepflanzter Wald seinen Namen trägt (1954). Auch sind interessante und aufschlussreiche Briefe an den jüdischen Philosophen Martin Buber in diesem Band enthalten, mit dem der Autor befreundet war.

Noch fünf Monate vor seinem Tod schreibt Hesse — wohl ein wenig erstaunt — "In Amerika schwärmt seit einigen Jahren die avantgardistische Jugend für 'Steppenwolf' und 'Demian' ", und er weiss noch nicht, dass im nächsten Jahrzehnt er der meistgelesene und beliebteste fremdsprachige Autor in den USA sein wird.

Dieser Briefband des grossen Dichters und Pazifisten Hermann Hesse ist zugleich eine Warnung und auch eine Ermutigung für uns, die seit ihrer Jugend seine Werke mit Bewunderung und Liebe lesen.

Paul F. Proskauer

Ausstellung "Exil in Schweden" in der Berliner Akademie

"Fahre auf legalem Weg nach Schweden. Suche Dir irgendein Auskommen. Sei vorsichtig beim Aufnehmen von Kontakten. Lerne die Verhältnisse des Landes kennen. Entscheide Dich später". Diesen Ratschlag gab der 1938 nach Schweden emigrierte, 1916 in Nowawes bei Berlin geborene Schriftsteller Peter Weiss, nachdem er in England und der Tschechoslowakei die Erfahrungen des Exildaseins gemacht hatte. Ihm sowie 25 weiteren Einzelschicksalen aus Bereichen wie der Musik, der Philosophie oder des Theaters und der Politik widmet sich die Ausstellung "Exil in Schweden", die im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Tillsammans — Schweden besucht Berlin" bis zum 4.1.1987 in der Berliner Akademie der Künste zu sehen ist. An mehr als 300 Exponaten dokumentiert die Schau die Problematik des deutschsprachigen Exils in Schweden während und nach der NS-Zeit in Deutschland.

Zur Wesensbestimmung der modernen Lyrik

Hiltrud Gnüg: "Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich bis zur modernen Erfahrungswirklichkeit". J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart. 351 Seiten, gebunden. Originalpreis: DM 68,00.

Hiltrud Gnügs umfangreiche Untersuchung zur Wesensbestimmung moderner Lyrik entspringt eigentlich einem Ärgernis, dem Ansinnen jedenfalls, das Mitte der siebziger Jahre in Umlauf gebrachte Modewort "Neue Subjektivität" auf seine Tauglichkeit für die Charakterisierung zeitgenössischer Dichtung zu befragen. Diese Prüfung freilich ist kaum anders vorzunehmen als durch einen Rekurs auf die historisch festgelegten Ausprägungen des Begriffs Subjektivität und seiner Verbindlichkeit für den poetischen Prozess.

Die (als Habilitationsschrift vorgelegte) Arbeit setzt beim Subjektivitätskonzept des

nen lässt. Hiltrud Gnügs Bestandsaufnahme kommt zu dem Schluss: "Auch wenn die Literaturkritik von einer neuen Subjektivität als einer neuen Innerlichkeit sprach, zeigte sich als Tendenz gegenwärtiger Lyrik, dass sich das lyrisch-empirische Ich gerade nicht in seiner Innerlichkeit, im reflektierten Gefühl seiner Gestimmtheit durch Welt aussprach, sondern dass es vielmehr seine Prägung durch die oft divergierenden, sich überlagernden Objektreize formulierte... Dieses Verfahren... ist der zeitgenössische Ausdruck eines skeptischen Bewusstseins, das den bürgerlichen Subjektivitätsentwurf in Frage stellt". Das bedeutet: "Freiheit als ästhetische und politische Idee — beide Aspekte des Subjektivitätsbegriffs — scheinen für die heutige Lyrik ihre zündende Kraft verloren zu haben. Lyrik aus dem Geist der Utopielosigkeit — so könnte eine Signatur gegenwärtiger Lyrik lauten". Doch der

STERLING
SILBERWAREN
in grösster Auswahl
eigener Fabrikation und importierte.
Besonders schöne Auswahl an
Leuchtern Kandelabern
Obstschalen
Chanukkah-Menorahs
Geschenken aller Art
In allen Preislagen
Wir kaufen alte Silberwaren und machen Reparaturen in unserer eigenen Fabrik zur grössten Zufriedenheit.
EASTERN SILVER CO.
Manufacturers & Importers
54 CANAL STREET
Nähe Essex Street, N.Y.C.
(212) CA 6-5708
im 1. Stock — Elevator Service.
F Train to East Broadway Station.
Sonntags offen.

International Gourmet
& Gift Center
4797 Broadway, N.Y.C. 10034
(212) 569-2611
Israeli and European Products
Best Prices
Closed Saturdays Open Sundays

KAUFE BRIEFMARKEN
gegen sofortige Barzahlung
SAMMLUNGEN, RARITÄTEN,
SPEZIALITÄT: DEUTSCHLAND,
WESTEUROPA, USA
Wir zahlen Höchstpreise
ARTHUR A. FALK
380 Broadway, Jericho, L.I., N.Y. 11753
(516) 433-0066

caust-Gemälde liess Jahre auf sich warten, erfolgte dann aber in Form einer besonderen Auszeichnung: Im September 1986 wurden Künstlerin und Werk mit dem "Israeli Cultural Award" ausgezeichnet, und zwar auf Initiative der jüdischen Frauengruppe Tel-Chai-Hadassah Group of Holocaust Survivors. Gerade das, woran die Kritiker Anstoss genommen hatten, hat die Holoeaust-Überlebenden besonders bewegt. Bei der Preisverleihung betonten sie, dass insbesondere die Gedanken und Visionen der hier dargestellten Gegenstände und Nahrungsmittel es waren, die ihren Überlebenswillen und -glauben während der Inhaftierung wachgehalten und verstärkt hatten: "Unsere Visionen von solchen Stilleben haben uns geholfen, zu überleben". .Doeh einen milden Vorbehalt musste Audrey Flack von der Frauengruppe in Kauf nehmen, nämlieh dass in dem Werk weibliche Gestalten fehlten. Sie arbeitet bereits daran, dies für die Zukunft zu ändern, sagte die Künstlerin: zurzeit versueht sie sich an Skulpturen — von Frauengestalten.

Unter den hier vorgestellten Künstlerinnen ist Louise Fishman wohl die unangefoehtene Meisterin des Abstrakten. Ausser dem Werk "Tabernacle" sind im Jewish Museum auch die Ölgemälde "Bashert", "Melech" und "Tashlich" zu sehen, und die Galerie Baskerville & Watson (578 Broadway) beherbergt zurzeit eine Louise-Fishman-Ausstellung. Während in "Tabernacle" Schwarz und Weiss in fast stürmischer Bewegung pulsieren, sind in vielen ihrer Arbeiten rechteckige Fläehen in dramatischem Rot, Gelb, Grün oder Blau zu einem Gleichgewicht von Lieht und Gewicht kondensiert, wobei Spaehtel- und Pinselstrich mitcinander alternieren. Abstraktion ist Louise Fishmans Spraehe, ihre Form, doch die Gemälde reflektieren persönliche Inhalte; Inhalte, die die Malerin aus ihrer Erfahrung als Frau und als Jüdin bezieht. So hatte z.B. Elie Wiesels Bueh "Souls on Fire" sie zu dem Gemälde "Yikhudim" inspiriert und viele jüdische Anregungen fliessen ihr von dem Maler Chaim Soutine und dem Sehriftsteller Chaim Grade zu.

Louise Fishman, die seit 30 Jahren malt, lernte ihre Kunst sozusagen durch Osmose, da sie in eine Familie mit zwei Malerinnen hineingeboren wurde, denen sie sehon früh Modell sass: ihrer Mutter Gertrude und ihrer Tante Razel. Beide Malerinnen waren in den Kunstkreisen von Philadelphia hoeh angesehen, ihre Werke wurden oft ausgestellt und insbesondere Razel genoss vielseitige öffentliche Anerkennung, da ihre Arbeiten mit jüdisehen Themen oft auf ähnlichen Rang mit Chagall gestellt wurden. Sie lehrte zudem Kunstgeschiehte und Malerei. Dies war jedoch ihrem Mann, der selbst erfolglos war, ein solcher Dorn im Auge, dass er ihr alle möglichen Schwierigkeiten bereitete. Ihr tragischer Tod im Alter von 59 Jahren hat in Louise Fishmans Leben und Kunst tiefe Spuren hinterlassen. Razel, die aus einer orthodoxen russisehen Familie stammte, litt an chronischer Migräne und hungerte sich selbst zu Tode. Ihr Mann verkaufte all ihre Bilder zu Spottpreisen und warf den restlichen Naehlass weg. Er erlaubte kein Begräbnis und keine Gedenkfeier für sie.

Während Louise von ihrer Mutter die Bedeutung von Farbe und künstlerisehcr Intuition lernte, fand sie durch Razels Beispiel zu Disziplin und Integrität. Von beiden erfuhr sie, wie von Frauen erwartet wird, sich zwischen persönlichem Leben und Arbeit zu entscheiden, dass Talent und künstlerische Kraft einer Frau bei männlichen Kollegen oft auf Neid stossen und dass persönliche Inhalte oder jüdische Identität in Kunstwerken oft beim Betrachter als Vorwand dazu benutzt werden, die Gültigkeit des Werkes herabzusetzen. Als Zeugin von den Lebenswegen der Malerinnen Razel und Gertrude traf Louisc Fishman ihre Wahl zu überleben und sich als Künstlerin zu behaupten.

Monika Ziegler

Hesses letzte Botschaft

Hermann Hesse: "Gesammelte Briefe". Vierter Band 1949-1962. Herausgegeben von Volker Michels. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 530 Seiten. Originalpreis:DM 64,00.

Nun liegt der letzte der insgesamt vier Bände umfassenden Ausgabe "Gesammelte Briefe" von Hermann Hesse vor. In den 466 Briefen aus den Jahren 1949-62 erhalten wir einen Einblick in die Gedankengänge Hesses während der letzten 13 Jahre seines Lebens. In dieser Korrespondenz beweist er unterschiedslos seine Teilnahme an mensehlichen Schicksalen — sowohl unbekannten Briefschreibern gegenüber als auch berühmten Kollegen wie Hans Carossa, Thomas und Erika Mann, Joachim Maass, Robert Neumann und vielen anderen. Die Lektüre dieses Buches zeigt dem Leser, wie sehr die Ereignisse der Nachkriegsjahre den Dichter berührt haben, der mit Recht als "engagierter Zeitgenosse" bezeichnet werden kann.

Seine Briefe sind die Selbstzeugnisse eines "Einzelgängers", und obwohl er (1949) von sich sagt: "Ich habe stets das Leben eines Eremiten geführt", beschäftigt er sich doeh mit den Weltereignissen jener Jahre.

Hermann Hesse

Immer wieder bezeugt er sein Mitgefühl für das Leiden der Menschen und versucht, ihnen in seiner Korrespondenz Mut zuzusprechen: "Wenn man von hundert auch nur Einem etwas helfen kann". So ist dieser Briefband wohl vor allem ein Beweis für Hesses Verantwortungsgefühl, als Dichter Trost zu spenden, aber auch den Weg zu weisen, wie eine bessere und friedlichere Welt gesehaffen werden könnte. Er sieht in den "Vernünftigen und Gutgesinnten" eine "Minorität", und "diese Minorität suche ich zu stärken".

Während all dieser Jahre warnt Hesse immer wieder vor der drohenden Kriegsgefahr und erkennt, dass die "ernsthafte... Verständigung zwischen Ost und West... die grosse noch unerfüllte Forderung unserer Zeit" (1955) ist. Er sieht in der Welt, in "der Generäle und teuflisehe neue Waffen das erste und letzte Wort haben", eine nieht auszudenkende kommende Katastrophe. Hesse nimmt Stellung gegen jene, die den Krieg verherrlichen: "Nach meiner Erfahrung ist es nur der Friede, der Kräfte gibt" (1957). Naeh dem Zweiten Weltkrieg hatte er gehofft, dass ein Frieden geschaffen würde, in dem ein "vernünftiges und würdiges Dasein" möglich wäre — und nieht von denen Ihr... nichts ahnt". Er erklärt, dass "der Hass gegen die Juden ein verkleidetes Minderwertigkeitsgefühl" sei und dass dieser Hass die "Schlächtereien" während der Nazi-Zeit hervorgerufen hat. Er warnt, dass "wer heute in Deutschland noch oder wieder hitlerische und judenfeindliche Phrasen nachsprieht... ein Feind seines Vaterlandes" ist (1958). Hesse ist stolz darauf, dass in Israel am Berg Carmel ein neugepflanzter Wald seinen Namen trägt (1954). Auch sind interessante und aufschlussreiche Briefe an den jüdischen Philosophen Martin Buber in diesem Band enthalten, mit dem der Autor befreundet war.

Noch fünf Monate vor seinem Tod schreibt Hesse — wohl ein wenig erstaunt — "In Amerika schwärmt seit einigen Jahren die avantgardistische Jugend für 'Steppenwolf' und 'Demian' ", und er weiss noch nicht, dass im nächsten Jahrzehnt er der meistgelesene und beliebteste fremdsprachige Autor in den USA sein wird.

Dieser Briefband des grossen Dichters und Pazifisten Hermann Hesse ist zugleich eine Warnung und auch eine Ermutigung für uns, die seit ihrer Jugend seine Werke mit Bewunderung und Liebe lesen.

Paul F. Proskauer

Ausstellung "Exil in Schweden" in der Berliner Akademie

"Fahre auf legalem Weg nach Schweden. Suche Dir irgendein Auskommen. Sei vorsichtig beim Aufnehmen von Kontakten. Lerne die Verhältnisse des Landes kennen. Entscheide Dich später". Diesen Ratschlag gab der 1938 nach Schweden emigrierte, 1916 in Nowawes bei Berlin geborene Schriftsteller Peter Weiss, nachdem er in England und der Tschechoslowakei die Erfahrungen des Exildaseins gemacht hatte. Ihm sowie 25 weiteren Einzelschicksalen aus Bereichen wie der Musik, der Philosophie oder des Theaters und der Politik widmet sich die Ausstellung "Exil in Schweden", die im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Tillsammans — Schweden besueht Berlin" bis zum 4.1.1987 in der Berliner Akademie der Künste zu sehen ist. An mehr als 300 Exponaten dokumentiert die Sehau die Problematik des deutschsprachigen Exils in Schweden während und nach der NS-Zeit in Deutschland.

Zur Wesensbestimmung der modernen Lyrik

Hiltrud Gnüg: "Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich bis zur modernen Erfahrungswirklichkeit". J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart. 351 Seiten, gebunden. Originalpreis: DM 68,00.

Hiltrud Gnügs umfangreiche Untersuchung zur Wesensbestimmung moderner Lyrik entspringt eigentlich einem Ärgernis, dem Ansinnen jedenfalls, das Mitte der siebziger Jahre in Umlauf gebrachte Modewort "Neue Subjektivität" auf seine Tauglichkeit für die Charakterisierung zeitgenössiseher Dichtung zu befragen. Diese Prüfung freilich ist kaum anders vorzunehmen als durch einen Rekurs auf die historisch festgelegten Ausprägungen des Begriffs Subjektivität und seiner Verbindlichkeit für den poetischen Prozess.

Die (als Habilitationsschrift vorgelegte) Arbeit setzt beim Subjektivitätskonzept des deutsehen Idealismus ein, geht über Goethe, die Romantiker, Baudelaire und Mallarmé auf Gottfried Benn ein und kehrt dann bei der Dichtung der Gegenwart ein.

Ergebnis dieses philosophie- und ästhetikgesehiehtlichen Rundgangs ist der Nachweis der Auflösung des Konzepts einer Subjektivität, was die Rede von einer "neuen Subjektivität" erst recht unangemessen erseheinen lässt. Hiltrud Gnügs Bestandsaufnahme kommt zu dem Schluss: "Auch wenn die Literaturkritik von einer neuen Subjektivität als einer neuen Innerlichkeit sprach, zeigte sieh als Tendenz gegenwärtiger Lyrik, dass sich das lyrisch-empirische Ich gerade nicht in seiner Innerlichkeit, im reflektierten Gefühl seiner Gestimmtheit durch Welt aussprach, sondern dass es vielmehr seine Prägung durch die oft divergierenden, sich überlagernden Objektreize formulierte... Dieses Verfahren... ist der zeitgenössische Ausdruck eines skeptischen Bewusstseins, das den bürgerlichen Subjektivitätsentwurf in Frage stellt". Das bedeutet: "Freiheit als ästhetische und politische Idee — beide Aspekte des Subjektivitätsbegriffs — seheinen für die heutige Lyrik ihre zündende Kraft verloren zu haben. Lyrik aus dem Geist der Utopielosigkeit — so könnte eine Signatur gegenwärtiger Lyrik lauten". Doch das muss keineswegs das Ende der Lyrik anzeigen.

Die vorliegende Analyse stellt einen bedenkens- und beachtenswerten Beitrag zum Lyrikverständnis der Gegenwart dar, nicht zuletzt auch ein Schulbeispiel für die Sorgfaltspflicht beim Umgang mit gefälligen Aufklebebegriffen.

g.n.

STERLING
SILBERWAREN
in grösster Auswahl
eigener Fabrikation und importierte.
Besonders schöne Auswahl an
Leuchtern Kandelabern
Obstschalen
Chanukkah-Menorahs
Geschenken aller Art
in allen Preislagen
Wir kaufen alte Silberwaren und machen Reparaturen in unserer eigenen Fabrik zur grössten Zufriedenheit.
EASTERN SILVER CO.
Manufacturers & Importers
54 CANAL STREET
Nähe Essex Street, N.Y.C.
(212) CA 6-5708
im 1. Stock — Elevator Service.
F Train to East Broadway Station.
Sonntags offen.

International Gourmet
& Gift Center
4797 Broadway, N.Y.C. 10034
(212) 569-2611
Israeli and European Products
Best Prices
Closed Saturdays Open Sundays

KAUFE BRIEFMARKEN
gegen sofortige Barzahlung
SAMMLUNGEN, RARITÄTEN,
SPEZIALITÄT: DEUTSCHLAND,
WESTEUROPA, USA
Wir zahlen Höchstpreise
ARTHUR A. FALK
380 Broadway, Jericho, L.I., N.Y. 11753
(516) 433-0066

PETER TUMARKIN
FINE BOOKS, INC.
310 EAST 70 ST., NEW YORK, N.Y. 10021
ALTE UND SELTENE BÜCHER
aus allen Gebieten
DEUTSCHE LITERATUR IN ERSTAUSGABEN
und
WERTVOLLE ILLUSTRIERTE BÜCHER
des 16.—19. Jh.
(212) 737-8783

Bühne und Film

Sie tanzte mit George Raft

Jonathan Silverman und Linda Lavin

Broadway Bound **Broadhurst Theater**

Was Neil Simon mit *Broadway Bound* schreiben wollte, war der dritte Teil seiner Memoiren, die er mit *Brighton Beach Memoirs* begonnen und mit *Biloxi Blues* fortgesetzt hatte. Was er in Wahrheit auf die Bühne des Broadhurst Theaters gebracht hat, ohne dabei sein ursprüngliches Thema zu vergessen, ist das Hohe Lied der jüdischen Mutter — und keineswegs das der so oft lieblos karikierten.

Gewiss hat auch Kate Jerome, deren Leben in Sorge um ihre Familie aufgeht (auf eine Bemerkung, es gäbe doch noch anderes als nur den Haushalt zu führen, antwortet sie: "So sagt man"), komische, erheiternde Züge: aber im Lachen über diese Frau, die immer etwas zu tun findet, sei es auch nur den von ihrem Grossvater angefertigten Tisch, um den die Familie sich zu den Mahlzeiten zusammenfindet (oder zusammenfinden soll), immer wieder zu putzen, die nach jedem Telephongespräch den Hörer sorgsam abstaubt, die mit sorgend-erhobener Hand auf ihren, die Treppen hinunterkommendem, erkälteten Sohn wartet, um ohne Zeitverlust an seiner Stirn nach etwaigem Fieber zu forschen — im Lachen über sie schwingt Rührung. Dies umso mehr, als sie wahrlich kein leichtes Leben hat: mit ihrem Mann, der sie verlässt, den Söhnen, die ihr eigenes, vom Familienheim fernes Leben beginnen, dem auf wackligen Füssen stehenden Grossvater, mit einer reich verheirateten Schwester, die sie partout nach Florida verpflanzen will — und insgesamt mit dem Leben in einer eng begrenzten Welt, deren fernste Ziele mit der U-Bahn zu erreichen sind.

Für diese Frau hat Simon im zweiten (dem ersten weit überlegenen) Akt seiner heiterernsten Komödie eine Szene geschrieben, die, Höhepunkt des Stücks, an dramatischer Wirkung, Schönheit von Sprache und Gehalt, den gesamten Rest des Werkes, so wirksam und amüsant es auch ist, überstrahlt: Kate, vollkommen in ihrem im Grund immer gleichen Alltagsleben aufgehend, wird von einem ihrer Söhne, der auf der Suche nach Stoff für seine eben beginnende Karriere als Radio-Autor der Familiengeschichte nachforscht, dem sehnlichst

Erst widerwillig, dann für ein paar Minuten erneut von der Erinnerung an den wirklich erlebten Traum gefangengenommen, erzählt sie, was damals geschehen ist, und tanzt, 35 Jahre verjüngt, den mit George Raft getanzten Tanz mit ihrem Sohn nach — um sofort darauf mit spürbarem Ruck, ja: der Reue über dieses Sich-in-die-Vergangenheit-Verlieren, in den Alltag, ihr wahres Alter und ihre Versorgtheit zurückzufinden.

Auch für den Autor hat sich ein Traum verwirklicht: eine Schauspielerin zu entdecken, die dank der Subtilität ihrer Darstellungskunst ein eindrucksvolles, völlig glaubhaftes Porträt der Mutter gestalten kann und vor allem diesen wenigen Minuten schriftstellerischer Glorie gewachsen ist. Simon fand die ideale Frau dafür: Linda Lavin, die diesem jüdischsten aller Simon-Stücke — in dem sogar das gesamte darstellende Ensemble jüdisch ist — das Schicksalsmotiv zu geben versteht.

In Linda Lavin strömt alles zusammen: die Probleme der kleinbürgerlichen, in Amerika eingewanderten Familie, die sich mit den Realitäten einer neuen Welt und den Realitäten einer neuen Epoche auseinanderzusetzen hat (vorgeahnt von der Grossmutter, als sie bei der Einfahrt im Hafen von New York mit Schrecken feststellte, dass die Freiheitsstatue nicht jüdisch ist) — zwei Söhne, die eine Schriftstellerlaufbahn im Radio anstreben, der Grossvater, prächtig und urkomisch gespielt von John Randolph, der längst tote Theorien eines aus dem Osten mitgebrachten Sozialismus predigt, die finanzielle Arriviertheit der Schwester (Phyllis Newman), die Herumtreiberei des Mannes (Philip Sterling) — und vor allem das von der mütterlichen Fürsorge wegführende Eigenleben der Söhne: des massiv-agressiven Jason Alexander und des, im Sinn der Memoiren die zentrale Rolle, nämlich die des Autors spielenden charmanten Jonathan Silverman.

Das Bühnenbild, im Prinzip das gleiche wie in den ersten beiden Teilen der Trilogie, schuf David Mitchell. Der Regisseur Gene Saks gibt dem Humor des Werkes jede Chance, sich auszuleben und strafft es in den entscheidenden dramatischen Momenten in eindrucksvoller Weise. Die Publikums-Reaktion auf dieses erste bedeutende Büh-

Ewig neue, alte Orgie der Skandalpresse

The Front Page **Vivian Beaumont Theatre**

Überall gibt es "so'ne und solche", in jedem Beruf. Ihren ganz besonderen Sinn hat diese Redensart beim Journalismus, zu dessen Segen und Respektabilität der sog. Boulevard- oder Yellow-Press-Journalismus fürwahr nicht beigetragen hat. Da aber die Nachfrage das Angebot regelt, darf man getrost sagen, jedermann habe die Presse, die ihm gebührt. Und deswegen hat auch das Stück *The Front Page*, vor 58 Jahren von Ben Hecht und Charles MacArthur geschrieben, heute durchaus noch seine Aufführberechtigung. Hingegen: die von Jerry Zaks im Vivian Beaumont besorgte Inszenierung wirkt, eben weil sie über ein halbes Jahrhundert zurückgreift, farcenhaft und karikiert, die Figuren wie aus einem Comic Strip, obschon einzelne Leistungen applausfähig sind. Das gilt zuvörderst für John Lithgow.

Es geht — zur Orientierung derer, welche die zahlreichen Aufführungen und Verfilmungen doch noch nicht kennen — um die Hinrichtung eines geistesverwirrten Anarchisten in Chicago; um die grotesken Anstrengungen der Asphalt-Reporter der "windigen Stadt", als erste über die Exekution zu berichten; um den korrupten Sheriff und Politgauner und Bürgermeister der Stadt; und schliesslich um einen Reporter, der das alles bis obenhin satt hat und ein neues Leben beginnen will.

Der Dreiakter, dem es an polternder Komödie vom Skript her nicht mangeln dürfte, schleppt sich anfangs nur mühevoll dahin. Die Vulgärsprüche der sechs abgefeimten Reporter im "Press Room" des Kriminalgerichts von Chicago und ihre schauderhaften Manieren wirken eher betagt und abstossend als witzig und pfiffig. Was im Jahre 1928 vermutlich Entsetzen über die Kaltschnäuzigkeit solcher "Journalisten" auslöste, hinterlässt heute nur noch einen faden Geschmack auf der Zunge.

So bleibt also — im zweiten und dritten Akt, in denen es lebhafter wird — die Begutachtung der Art und Kunst, wie Richard Thomas als Hildy Johnson den jungen Reporter spielt, der "aussteigen" will und doch nicht kann. Weil er "Druckerschwärze gerochen" hat? Oder weil ihn die Skrupellosigkeit seines City-Redakteurs Walter Burns ebenso fasziniert, wie sie ihn bei der Stange hält? Jenen Walter Burns macht John Lithgow mit seinem intensiven, fast fanatischen Spiel glaubhaft. Für die Darstellung Hildy indes ist Richard Thomas zu jung, zu liebenswert und zu naiv. Der All-American Boy passt nicht zu dieser Rolle, wiewohl sich Thomas redlich bemüht.

Aus dem schrillen Ton der Tief-Niveau-Farce hebt sich nur John Lithgow hervor, dessen Variabilität (nach seinen Filmrollen als Transvestit in *The World According to Garp* und als Pfarrer in *Footloose*, um nur zwei zu nennen) wahrhaft verblüffend ist. Mehr als das, was das Bühnenbild von Tony Walton aus dem schwierigen Vivian Beaumont gemacht hat, lässt sich kaum denken. Bemerkenswert in zeitgenössischer Echtheit sind die Kostüme von Willa Kim. Die Regie von Jerry Zaks jedoch gestaltet das Stück ausgesprochen marktschreierisch. Aber — so könnte man hier einwenden — das sind ja schliesslich diese Asphaltblätter auch. Mag dies als fadenscheinige Entschuldigung dienen.

Ralf Brunkow

Leben und Sterben einer Nonne

Thérèse **Lincoln Plaza**

Auf den ersten Blick sieht Thérèse nicht gerade vielversprechend aus. Das strenge, monotone Klosterleben einer Nonne im Teenager-Alter, die an Tuberkulose starb und später zur heiligen Thérèse von Lisicux wurde, scheint weder die dramatischen Qualitäten noch den Unterhaltungswert für einen abendfüllenden Film zu besitzen. In ihrem Karmeliterkloster war Thérèse Martin hauptsächlich durch ihre Güte bekannt und durch ihre spirituelle Autobiographie. Sie war die jüngste der fünf Töchter eines Uhrmachers, und ihr erstes Wunder bestand vielleicht darin, dass sie Papst Pius XI überredete, sie im Alter von 15 Jahren ins Kloster aufzunehmen.

Umso erstaunlicher ist es, dass aus dem herben, wenig ansprechenden Material ein mitreissender Dokumentarfilm wurde. Unter Alain Cavaliers Regie gestaltet Catherine Mochet ein ausgerundetes Porträt, dessen kindliche Arglosigkeit nicht nur vollkommen überzeugend ist, sondern uns auch unwiderstehlich in ihren Bann zieht. Kein Aspekt des Klosterlebens scheint Thérèse zu überraschen. Selbst die ausgesprochene Weltlichkeit einiger Nonnen und die intensiv sexuellen Gefühle anderer stören sie kaum. Dasselbe gilt von der Exzentrizität einer Mutter Oberin, die Vögel züchtet, um sie dann ihrem Kater als Futter vorzusetzen.

Austern und Champagner zum Feiertag? Warum auch nicht? Und alles kommt ins Tagebuch, das nach ihrem Tod mit grossem Erfolg veröffentlicht wurde.

Philippe Rousselots Kameraführung, fast ausschliesslich in Abschattierungen von Beige, Braun und dramtischem Schwarz, wirkt wie eine Galerie mittelalterlicher Gemälde, in der die Gesichter der Nonnen die Gemütsruhe des Klosterlebens widerspiegeln.

B—y

Zadek will Arbeit in Hamburg einstellen

Der Hamburger Schauspielhaus-Intendant Peter Zadek will vorzeitig aus seinem Vertrag ausscheiden. Die Kulturbehörde teilte mit, der Theatermann habe der Kultursenatorin Helga Schuchard und dem Aufsichtsrat mitgeteilt, dass er nicht beabsichtige, seinen laufenden Vertrag über den 31. Juli 1989 hinaus zu verlängern. Ausserdem habe er um eine vorzeitige Beendigung seiner Tätigkeit gebeten.

Der Aufsichtsrat des Deutschen Schauspielhauses hat Zadeks Entschluss "mit Bedauern" zur Kenntnis genommen. Er teilte die von Zadek geäusserte Überzeugung nicht, dass Hamburg das Theater, das er mache, nicht wolle.

Der 60jährige Peter Zadek war im Dezember 1984 als Nachfolger von Niels-Peter Rudolph zum Intendanten des Deutschen Schauspielhauses berufen worden. Er hatte seit dieser Zeit mit teilweise beachtlichem

von Franz Xaver Kroetz in der Regie von Wilfried Minks heftige Auseinandersetzungen, in denen die Positionen von "ausgezeichnet und mutig" bis zu "perverse Schweinerei" reichten.

Der gebürtige Berliner Peter Zadek hatte 1933 mit seinen Eltern seine Heimatstadt verlassen und besuchte dann die Schauspielschule des Old Vic Theatre in London. Später arbeitete er als Filmcutter und Fernsehregisseur. Seine erste grössere Regieaufgabe, die Uraufführung von Jean Genets *Balkon*, brachte ihm 1957 Auseindandersetzungen mit dem Autor ein, wurde aber dennoch ein Publikumserfolg.

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1958 erregte Zadek vor allem durch seine Shakespeare-Inszenierungen Aufsehen. Werktreue galt ihm nicht besonders viel, er liebte Turbulenz und Gags. "Ich will kein intellektuelles Theater, sondern Schocks",

Sie tanzte mit George Raft

Jonathan Silverman und Linda Lavin

Broadway Bound **Broadhurst Theater**

Was Neil Simon mit *Broadway Bound* schreiben wollte, war der dritte Teil seiner Memoiren, die er mit *Brighton Beach Memoirs* begonnen und mit *Biloxi Blues* fortgesetzt hatte. Was er in Wahrheit auf die Bühne des Broadhurst Theaters gebracht hat, ohne dabei sein ursprüngliches Thema zu vergessen, ist das Hohe Lied der jüdischen Mutter — und keineswegs das der so oft lieblos karikierten.

Gewiss hat auch Kate Jerome, deren Leben in Sorge um ihre Familie aufgeht (auf eine Bemerkung, es gäbe doch noch anderes als nur den Haushalt zu führen, antwortet sie: "So sagt man"), komische, erheiternde Züge: aber im Lachen über diese Frau, die immer etwas zu tun findet, sei es auch nur den von ihrem Grossvater angefertigten Tisch, um den die Familie sich zu den Mahlzeiten zusammenfindet (oder zusammenfinden soll), immer wieder zu putzen, die nach jedem Telephongespräch den Hörer sorgsam abstaubt, die mit sorgend-erhobener Hand auf ihren, die Treppen hinunterkommendem, erkälteten Sohn wartet, um ohne Zeitverlust an seiner Stirn nach etwaigem Fieber zu forschen — im Lachen über sie schwingt Rührung. Dies umso mehr, als sie wahrlich kein leichtes Leben hat: mit ihrem Mann, der sie verlässt, den Söhnen, die ihr eigenes, vom Familienheim fernes Leben beginnen, dem auf wackligen Füssen stehenden Grossvater, mit einer reich verheirateten Schwester, die sie partout nach Florida verpflanzen will — und insgesamt mit dem Leben in einer eng begrenzten Welt, deren fernste Ziele mit der U-Bahn zu erreichen sind.

Für diese Frau hat Simon im zweiten (dem ersten weit überlegenen) Akt seiner heiter-ernsten Komödie eine Szene geschrieben, die, Höhepunkt des Stücks, an dramatischer Wirkung, Schönheit von Sprache und Gehalt, den gesamten Rest des Werkes, so wirksam und amüsant es auch ist, überstrahlt: Kate, vollkommen in ihrem im Grund immer gleichen Alltagsleben aufgehend, wird von einem ihrer Söhne, der auf der Suche nach Stoff für seine eben beginnende Karriere als Radio-Autor der Familiengeschichte nachforscht, dazu gebracht, den einzigen, wahr gewordenen Traum ihres Daseins, der sich vor 35 Jahren ereignet hat, noch einmal nachzuträumen: als sie, ein junges Mädchen, im Ballsaal von George Raft — einem damaligen Frauenidol — zum Tanzen aufgefordert wurde.

Erst widerwillig, dann für ein paar Minuten erneut von der Erinnerung an den wirklich erlebten Traum gefangengenommen, erzählt sie, was damals geschehen ist, und tanzt, 35 Jahre verjüngt, den mit George Raft getanzten Tanz mit ihrem Sohn nach — um sofort darauf mit spürbarem Ruck, ja: der Reue über dieses Sich-in-die-Vergangenheit-Verlieren, in den Alltag, ihr wahres Alter und ihre Versorgtheit zurückzufinden.

Auch für den Autor hat sich ein Traum verwirklicht: eine Schauspielerin zu entdecken, die dank der Subtilität ihrer Darstellungskunst ein eindrucksvolles, völlig glaubhaftes Porträt der Mutter gestalten kann und vor allem diesen wenigen Minuten schriftstellerischer Glorie gewachsen ist. Simon fand die ideale Frau dafür: Linda Lavin, die diesem jüdischsten aller Simon-Stücke — in dem sogar das gesamte darstellende Ensemble jüdisch ist — das Schicksalsmotiv zu geben versteht.

In Linda Lavin strömt alles zusammen: die Probleme der kleinbürgerlichen, in Amerika eingewanderten Familie, die sich mit den Realitäten einer neuen Welt und den Realitäten einer neuen Epoche auseinanderzusetzen hat (vorgeahnt von der Grossmutter, als sie bei der Einfahrt im Hafen von New York mit Schrecken feststellte, dass die Freiheitsstatue nicht jüdisch ist) — zwei Söhne, die eine Schriftstellerlaufbahn im Radio anstreben, der Grossvater, prächtig und urkomisch gespielt von John Randolph, der längst tote Theorien eines aus dem Osten mitgebrachten Sozialismus predigt, die finanzielle Arriviertheit der Schwester (Phyllis Newman), die Herumtreiberei des Mannes (Philip Sterling) — und vor allem das von der mütterlichen Fürsorge wegführende Eigenleben der Söhne: des massiv-agressiven Jason Alexander und des, im Sinn der Memoiren die zentrale Rolle, nämlich die des Autors spielenden charmanten Jonathan Silverman.

Das Bühnenbild, im Prinzip das gleiche wie in den ersten beiden Teilen der Trilogie, schuf David Mitchell. Der Regisseur Gene Saks gibt dem Humor des Werkes jede Chance, sich auszuleben und strafft es in den entscheidenden dramatischen Momenten in eindrucksvoller Weise. Die Publikums-Reaktion auf dieses erste bedeutende Bühnenereignis der neuen Spielzeit ist unzweideutig und prophezeit dem neuesten Simon-Produkt eine lange und erfolgreiche Serie von Aufführungen am Broadway und anderwärts.

F.R.L.

Überall gibt es "so'ne und solche", in jedem Beruf. Ihren ganz besonderen Sinn hat diese Redensart beim Journalismus, zu dessen Segen und Respektabilität der sog. Boulevard- oder Yellow-Press-Journalismus fürwahr nicht beigetragen hat. Da aber die Nachfrage das Angebot regelt, darf man getrost sagen, jedermann habe die Presse, die ihm gebührt. Und deswegen hat auch das Stück *The Front Page*, vor 58 Jahren von Ben Hecht und Charles MacArthur geschrieben, heute durchaus noch seine Aufführberechtigung. Hingegen: die von Jerry Zaks im Vivian Beaumont besorgte Inszenierung wirkt, eben weil sie über ein halbes Jahrhundert zurückgreift, farcenhaft und karikiert, die Figuren wie aus einem Comic Strip, obschon einzelne Leistungen applausfähig sind. Das gilt zuvörderst für John Lithgow.

Es geht — zur Orientierung derer, welche die zahlreichen Aufführungen und Verfilmungen doch noch nicht kennen — um die Hinrichtung eines geistesverwirrten Anarchisten in Chicago; um die grotesken Anstrengungen der Asphalt-Reporter der "windigen Stadt", als erste über die Exekution zu berichten; um den korrupten Sheriff und Politgauner und Bürgermeister der Stadt; und schliesslich um einen Reporter, der das alles bis obenhin satt hat und ein neues Leben beginnen will.

Der Dreiakter, dem es an polternder Komödie vom Skript her nicht mangeln dürfte, schleppt sich anfangs nur mühevoll dahin. Die Vulgärsprüche der seehs abgefeimten Reporter im "Press Room" des Kriminalgerichts von Chicago und ihre schauderhaften [illegible] vermutlich Entsetzen über die Kaltschnäuzigkeit soleher "Journalisten" auslöste, hinterlässt heute nur noch einen faden Geschmack auf der Zunge.

So bleibt also — im zweiten und dritten Akt, in denen es lebhafter wird — die Begutachtung der Art und Kunst, wie Richard Thomas als Hildy Johnson den jungen Reporter spielt, der "aussteigen" will und doch nicht kann. Weil er "Druckerschwärze gerochen" hat? Oder weil ihn die Skrupellosigkeit seines City-Redakteurs Walter Burns ebenso fasziniert, wie sie ihn bei der Stange hält? Jenen Walter Burns macht John Lithgow mit seinem intensiven, fast fanatischen Spiel glaubhaft. Für die Darstellung Hildy indes ist Richard Thomas zu jung, zu liebenswert und zu naiv. Der All-American Boy passt nicht zu dieser Rolle, wiewohl sich Thomas redlich bemüht.

Aus dem schrillen Ton der Tief-Niveau-Farce hebt sich nur John Lithgow hervor, dessen Variabilität (nach seinen Filmrollen als Transvestit in *The World According to Garp* und als Pfarrer in *Footloose*, um nur zwei zu nennen) wahrhaft verblüffend ist. Mehr als das, was das Bühnenbild von Tony Walton aus dem schwierigen Vivian Beaumont gemacht hat, lässt sich kaum denken. Bemerkenswert in zeitgenössischer Echtheit sind die Kostüme von Willa Kim. Die Regie von Jerry Zaks jedoch gestaltet das Stück ausgesprochen marktschreierisch. Aber — so könnte man hier einwenden — das sind ja schliesslich diese Asphaltblätter auch. Mag dies als fadenscheinige Entschuldigung dienen.

Ralf Brunkow

Leben und Sterben einer Nonne

Thérèse **Lincoln Plaza**

Auf den ersten Blick sieht Thérèse nicht gerade vielversprechend aus. Das strenge, monotone Klosterleben einer Nonne im Teenager-Alter, die an Tuberkulose starb und später zur heiligen Thérèse von Lisieux wurde, scheint weder die dramatischen Qualitäten noch den Unterhaltungswert für einen abendfüllenden Film zu besitzen. In ihrem Karmeliterkloster war Thérèse Martin hauptsächlich durch ihre Güte bekannt und durch ihre spirituelle Autobiographie. Sie war die jüngste der fünf Töchter eines Uhrmachers, und ihr erstes Wunder bestand vielleicht darin, dass sie Papst Pius XI überredete, sie im Alter von 15 Jahren ins Kloster aufzunehmen.

Umso erstaunlicher ist es, dass aus dem herben, wenig ansprechenden Material ein mitreissender Dokumentarfilm wurde. Unter Alain Cavaliers Regie gestaltet Catherine Mochet ein ausgerundetes Porträt, dessen kindliche Arglosigkeit nicht nur vollkommen überzeugend ist, sondern uns auch unwiderstehlich in ihren Bann zieht. Kein Aspekt des Klosterlebens scheint Thérèse zu überraschen. Selbst die ausgesprochene Weltlichkeit einiger Nonnen und die intensiv sexuellen Gefühle anderer stören sie kaum. Dasselbe gilt von der Exzentrizität einer Mutter Oberin, die Vögel züchtet, um sie dann ihrem Kater als Futter vorzusetzen.

Austern und Champagner zum Feiertag? Warum auch nicht? Und alles kommt ins Tagebuch, das nach ihrem Tod mit grossem Erfolg veröffentlicht wurde.

Philippe Rousselots Kameraführung, fast ausschliesslich in Abschattierungen von Beige, Braun und dramtischem Schwarz, wirkt wie eine Galerie mittelalterlicher Gemälde, in der die Gesichter der Nonnen die Gemütsruhe des Klosterlebens widerspiegeln.

B—y

Zadek will Arbeit in Hamburg einstellen

Der Hamburger Schauspielhaus-Intendant Peter Zadek will vorzeitig aus seinem Vertrag ausscheiden. Die Kulturbehörde teilte mit, der Theatermann habe der Kultursenatorin Helga Schuchard und dem Aufsichtsrat mitgeteilt, dass er nicht beabsichtige, seinen laufenden Vertrag über den 31. Juli 1989 hinaus zu verlängern. Ausserdem habe er um eine vorzeitige Beendigung seiner Tätigkeit gebeten.

Der Aufsichtsrat des Deutschen Schauspielhauses hat Zadeks Entschluss "mit Bedauern" zur Kenntnis genommen. Er teilte die von Zadek geäusserte Überzeugung nicht, dass Hamburg das Theater, das er mache, nicht wolle.

Der 60jährige Peter Zadek war im Dezember 1984 als Nachfolger von Niels-Peter Rudolph zum Intendanten des Deutsehen Schauspielhauses berufen worden. Er hatte seit dieser Zeit mit teilweise beachtlichem Erfolg versucht, ein "volksnahes" Theater zu machen. Möglichst aussergewöhnliche Inszenierungen und aussergewöhnliche Stücke sollten gezeigt werden. Dabei ging es nicht immer ohne Reibungen ab. So gab es etwa nach der Premiere von *Bauern sterben* von Franz Xaver Kroetz in der Regie von Wilfried Minks heftige Auseinandersetzungen, in denen die Positionen von "ausgezeichnet und mutig" bis zu "perverse Schweinerei" reichten.

Der gebürtige Berliner Peter Zadek hatte 1933 mit seinen Eltern seine Heimatstadt verlassen und besuchte dann die Schauspielschule des Old Vic Theatre in London. Später arbeitete er als Filmcutter und Fernsehregisseur. Seine erste grössere Regieaufgabe, die Uraufführung von Jean Genets *Balkon*, brachte ihm 1957 Auseindandersetzungen mit dem Autor ein, wurde aber dennoch ein Publikumserfolg.

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1958 erregte Zadek vor allem durch seine Shakespeare-Inszenierungen Aufsehen. Werktreue galt ihm nicht besonders viel, er liebte Turbulenz und Gags. "Ich will kein intellektuelles Theater, sondern Schocks", sagte er einmal. Von 1963 bis 1967 war Zadek Schauspieldirektor in Bremen und prägte damals den vieldiskutierten "Bremer Stil". Nach seiner Intendantenzeit in Bochum (1972-77) arbeitete er als freier Regisseur.

AR 25641 2/38 REVIEW - HERMANN HESSE - JUGEND IN CALW 1983 ARCHIVES

10/28/83 (96)

Hesse in Calw

(96)

Hesse - Jugend in Calw

10/28/83

Lit. Anz. XLIX - No. 43

p. 110

Siegfried Greiner: Hermann Hesse

In Siegfried Greiners Buch "Hermann Hesse-Jugend in Calw" wird dokumentarisch gezeigt, wie eng Hermann Hesse, der besonders in den 60er Jahren als der Dichter galt, der der Jugend den Weg in die Zukunft prophetisch deutete, mit der Vergangenheit, mit seinen Jugendjahren verbunden war. Immer wieder führte den Weltbürger Hesse - in seinen frühen Werken - der Weg nach innen zu seiner Heimatstadt Calw im Norden des Schwarzwaldes, in der er mehr als acht Jahre seiner Jugend verbracht hatte (1877-1881 und 1886-1890). Seine Verbundenheit mit der Landschaft der schwäbischen Heimat ist jedoch weit entfernt von engstirnigem Nationalismus und Lokalpatriotismus: "Heimat ist für mich nie ein politischer Begriff gewesen, sondern ein rein menschlicher. Wo wir Kinder gewesen sind...da ist unsere Heimat, und ich habe die meine stets mit Dankbarkeit geliebt." In zahlreichen Erzählungen ist Calw in "Gerbersau" umgenannt - und wird so nicht ein Ort, der auf der Landkarte zu finden ist, sondern wird zu einem geistigen Begriff. So problematisch und schwer Hesses Jugend auch war - er fühlte sich schon von frühester Zeit als "Aussenseiter" - hat er doch klar erkannt, wie wichtig für ihn seine Jugendjahre waren: "Der Mensch erlebt das, was ihm zukommt nur in der Jugend in seiner ganzen Schärfe und Frische, so bis zum 13., 14.Jahr und davon zehrt er sein Leben lang."

Siegfried Greiner, ein gebürtiger Calwer, Volkskundler und Kenner seiner Heimatstadt, ist den Spuren der vom Dichter beschriebenen Gestalten nachgegangen und hat auf Ursprünge und Anlässe der von Hesse in seinem Frühwerk erzählten Ereignisse hingewiesen. Das Buch enthält reichhaltiges Bildmaterial, das die Jugendzeit Hesses und seine Beziehungen zu der Stadt Calw und seinen Einwohnern darstellt. So können wir Bilder, Stadtpläne, alte Drucke der Stadt und Umgebung sehen - Bilder von Vorfahren und Familienmitgliedern von Hesse und von seinen Freunden, Lehrern und Schulkameraden jener Zeit. Dank dieses anschaulichen Buches mit mehr als 100 Abbildungen kann der Leser die Wurzeln von Hesses Existenz erkennen. Zwar hat er sich in seinem Leben und seinem Werk aus der Enge der Kleinstadt gelöst - und sich gegen sie aufgelehnt - und doch ist Calw im Grunde seiner Seele und seines Schaffens als Gegenstand seiner Sehnsucht und seiner Liebe geblieben.

Der Weltbürger Hesse schrieb: "ich habe zu dem Kreis der Bescheidenen, Umfriedeten, in enge feste Verhältnisse Beschränkten eine sehnsüchtige Liebe behalten...". Und so erklärt es sich dass "Regionalliteratur" und "Weltliteratur" bei Hesse ineinander verwoben sind: Individuen - deren Bilder wir hier sehen - werden von ihm ins Ueberindividuelle gehoben. Hesse hat es selbst bestätigt: "Alle wundern sich immer wieder gerade darüber, wie in meinen dichterischen, scheinbar frei fabulierenden Erzählungen und Gedichten überall wirklich Existierendes und Erlebtes, ja Dokumentiertes vorkommt..." Und in Siegfried Greiners schönen, interessanten und aufschlussreichen Buch können die Leser und Freunde Hermann Hesses sehen, "wie es wirklich war" - in der Heimatstadt des Dichters, Calw.

Paul F. Proskauer

Siegfried Greiner: "Hermann Hesse - Jugend in Calw"
Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1981
254 Seiten mit 126 Abbildungen - DM 48.-

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 43 New York, N.Y. Friday, October 28, 1983 $1.00 in the U.S.A.

Literatur

Hermann Hesse und die Stadt seiner Jugend

Siegfried Greiner: "Hermann Hesse — Jugend in Calw". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 254 Seiten mit 126 Abbildungen. DM 48,00.

In Siegfried Greiners Buch "Hermann Hesse — Jugend in Calw" wird dokumentarisch gezeigt, wie eng Hermann Hesse, der besonders in den 60er Jahren als der Dichter galt, der der Jugend den Weg in die Zukunft prophetisch deutete, mit der Vergangenheit, mit seinen Jugendjahren verbunden war. Immer wieder führte den Weltbürger Hesse — in seinen frühen Werken — der Weg nach innen zu seiner Heimatstadt Calw im Norden des Schwarzwaldes, in der er mehr als acht Jahre seiner Jugend verbracht hatte (1877-1881 und 1886-1890).

Hesses Verbundenheit mit der Landschaft der schwäbischen Heimat ist jedoch weit entfernt von engstirnigem Nationalismus und Lokalpatriotismus: "Heimat ist für mich nie ein politischer Begriff gewesen, sondern ein rein menschlicher. Wo wir Kinder gewesen sind... da ist unsere Heimat, und ich habe die meine stets mit Dankbarkeit geliebt." In zahlreichen Erzählungen ist Calw in "Gerbersau" umgenannt — und wird so nicht zu einem Ort, der auf der Landkarte zu finden ist, sondern zu einem geistigen Begriff.

So problematisch und schwer Hesses Jugend auch war — er fühlte sich schon von frühester Zeit als "Aussenseiter" —, hat er doch klar erkannt, wie wichtig für ihn seine Jugendjahre waren: "Der Mensch erlebt das, was ihm zukommt, nur in der Jugend in seiner ganzen Schärfe und Frische, so bis zum 13., 14. Jahr, und davon zehrt er sein Leben lang."

Siegfried Greiner, ein gebürtiger Calwer, Volkskundler und Kenner seiner Heimatstadt, ist den Spuren der vom Dichter beschriebenen Gestalten nachgegangen und hat auf Ursprünge und Anlässe der von Hesse in seinem Frühwerk erzählten Ereignisse hingewiesen. Das Buch enthält umfangreiches Bildmaterial, das die Jugendzeit Hesses und seine Beziehungen zur Stadt Calw und ihren Einwohnern erhellt: Fotos, Stadtpläne, alte Drucke der Stadt und Umgebung, Bilder von Vorfahren und Familienmitgliedern Hesses und von seinen Freunden, Lehrern und Schulkameraden jener Zeit. Dank dieses anschaulichen Buches mit mehr als 100 Abbildungen kann der Leser die Wurzeln der Existenz Hesses erkennen. Zwar hat sich Hesse in seinem Leben und seinem Werk aus der Enge der Kleinstadt gelöst und sich gegen sie aufgelehnt, doch ist Calw im Grunde seiner Seele und seines Schaffens Gegenstand seiner Sehnsucht und Liebe geblieben.

Der Weltbürger Hesse schrieb: "Ich habe zu dem Kreis der Bescheidenen, Umfriedeten, in enge feste Verhältnisse Beschränkten eine sehnsüchtige Liebe behalten...". Und so erklärt es sich, dass "Regionalliteratur" und "Weltliteratur" bei Hesse ineinander verwoben sind: Individuen — deren Bilder wir hier sehen — werden von ihm ins Überindividuelle gehoben. Hesse hat es selbst bestätigt: "Alle wundern sich immer wieder gerade darüber, wie in meinen dichterischen, scheinbar frei fabulierenden Erzählungen und Gedichten überall wirklich Existierendes und Erlebtes, ja Dokumentiertes vorkommt..."

In Siegfried Greiners ebenso schönem wie aufschlussreichen Buch können die Leser und Freunde Hermann Hesses sehen, "wie es wirklich war" — in der Heimatstadt des Dichters, Calw.

Paul F. Proskauer

PROF. DR. PAUL F. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

28.Oktober 1983

Jan Thorbecke Verlag
Sigmaringen

Sehr geehrter Herr Dr. Bensch:

herzlichsten Dank für Ihren freundlichen Brief vom 12. August und die Uebersendung von "Hermann Hesse. Jugend in Calw." Ich freue mich, dass ich doch die Möglichkeit hatte, eine Besprechung dieses schönen Buches im "Aufbau" veröffentlichen zu können (obwohl es sich um keine Neuerscheinung handelte) und lege Ihnen ein Belegexemplar bei.

Sehr verbunden wäre ich Ihnen, wenn Sie die Freundlichkeit hätten, mir für meine Privatbibliothek und zur Ergänzung des S. Greiner-Buches mir nun Ihre weitere Hesse-Veröffentlichung:

Hermann Hesse: Bodensee

zugehen lassen würden. Dieses Buch würde eine wertvolle Ergänzung meiner Hesse-Bibliothek darstellen. Sie würden mir eine grosse Freude damit bereiten. Auch wäre ich Ihnen für den Katalog Ihrer Herbst-Neuerscheinungen dankbar. Inzwischen bin ich mit freundlichen Grüssen und besten Wünschen

Ihr

Paul F. Proskauer

PROF. DR. PAUL F. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

23.Januar 1984

Sehr geehrter Herr Dr.Michels:

Allerherzlichsten Dank für Ihre so freundliche und interessante Karte vom 18.1. Es ist wirklich bedeutend, dass Sie -dank Ihrer Forschungen- sogar 4 Urfassungen von"Gertrud"gefunden haben, und ich freue mich schon jetzt die von Ihnen geplante Ausgabe in meine Bibliothek einverleiben zu können.

Ich bin der "glückliche" Besitzer der limitierten Erstausgabe von Hesses "Krisis" und habe die E.A. der "Wanderung" von ihm signiert und die meisten seiner Bücher in Erstausgaben.

Sehr interessiert hat es mich, dass Sie einen neuen Band über Hesse und Calw herausgeben werden.Zufälligerweise habe ich gerade vor ein paar Monaten eine kleine Besprechung von Greiners Buch:H.H.-Jugend in Calw" im hiesigen "Aufbau" besprochen und erlaube mir Ihnen eine Kopie beizulegen.Uebrigens wird auch eine kurze Besprechung von mir im "Aufbau" über das von Ihnen herausgegebene schöne "Bodensee"Buch erscheinen. Ich hatte diesen Band gerade erst jetzt vom Jan Thorbecke Verlag erhalten-eigentlich nicht zur Rezension,sondern als Geschenk gedacht.Jedoch wollte ich die Leser des "Aufbau" auf dieses schöne Buch hinweisen.

Mit herzlichsten persönlichen Grüssen und Wünschen,

Ihr

Paul F. Proskauer

Thorbecke

Jan Thorbecke Verlag GmbH & Co.
D-7480 Sigmaringen, Karlstr. 10, Postfach 546
Telefon (07571) 3016, Telex 732534

Herrn Professor
Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue

New York, N.Y. 10040
USA

4. Nov. 1983 Dr.Jo/Ba

Sehr geehrter Herr Professor Proskauer,

haben Sie vielen Dank für die Kopie Ihrer Besprechung zu Siegfried Greiners "Hermann Hesse. Jugend in Calw", die wir direkt vom Verlag des Aufbau in den letzten Tagen ebenfalls bereits erhalten hatten.

Wir senden Ihnen mit getrennter Post unser jüngstes Gesamtverzeichnis sowie die beiden letzten Novitätenkataloge. Wir haben sichergestellt, daß Sie diese Unterlagen jeweils bei Erscheinen erhalten: Sollte Ihnen der eine oder andere Titel auffallen, den Sie im Aufbau - oder auch andernorts - zu besprechen wünschen, lassen Sie uns dies bitte wissen.

Mit getrennter Post geht Ihnen, wie gewünscht, zusammen mit den o.a. Unterlagen auch ein Exemplar von Hermann Hesse, Bodensee, zu.

Mit nochmaligem Dank für das Interesse und die Aufmerksamkeit, die Sie unserem Programm entgegenbringen, verbleiben wir

mit freundlichen Grüßen

JAN THORBECKE VERLAG
Verlagsleitung

ppa.

Dr. Lothar Johannes

PS: Zur Besprechung im Aufbau empfehlen wir Ihnen die Romane von Maria Müller-Gögler, "Der Pavillon" und "Athalie", sowie die beiden Romane von Maria Beig, "Rabenkrächzen" und "Hochzeitslose". Auch die dreibändige Gedichtausgabe von Maria Menz wäre eine Besprechung im Aufbau wert - bitte prüfen Sie anhand unseres Gesamtverzeichnisses.

Die Gesellschaft ist eine Kommanditgesellschaft, Sitz: Sigmaringen, Registergericht Sigmaringen HRA Nr. 189
Persönlich haftende Gesellschafterin: Georg Bensch Beteiligungs-GmbH, Sitz: Sigmaringen,
Registergericht Sigmaringen HRB Nr. 300. Geschäftsführer: Georg Bensch

Bankkonten: Südwestbank Sigmaringen (BLZ 65361111) 4848
Hohenz. Landesbank Sigmaringen (BLZ 65351050) 823256
Postscheck München (BLZ 70010080) 90535-800

Thorbecke

Jan Thorbecke Verlag KG
7480 Sigmaringen, Karlstr. 10, Postfach 546
Telefon (07571) 3016, Telex 732534

PRESSEINFORMATION

Siegfried Greiner, Hermann Hesse -Jugend in Calw.
Berichte, Bild- und Textdokumente und Kommentar zu Hesses Gerbersau-Erzählungen.
Mit einer Einleitung von Volker Michels.
1981. 254 S. mit 126 Abb. auf 84 Kunstdrucktafeln.
17 x 24 cm. Ln. m. Schutzumschlag. Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. DM 48,--.
ISBN 3-7995-2009-0

"Die schönste Stadt von allen aber, die ich kenne, ist Calw an der Nagold, ein kleines, altes, schwäbisches Schwarzwaldstädtchen", rühmt Hermann Hesse seine Geburtsstadt. Mehr als die Hälfte seiner ersten 18 Lebensjahre hat er dort verbracht. Calwer Erlebnisse, Erfahrungen und Konflikte haben ihn zum Schriftsteller gemacht. Motive, Figuren und Konstellationen dieser Stadt durchziehen sein ganzes Werk: zahlreiche Gedichte, Betrachtungen und Romane bis hin zum "Glasperlenspiel". Nahezu die Hälfte aller Erzählungen Hermann Hesses ist hier angesiedelt, in einem Ort, den er "Gerbersau" nennt, den er wie Marcel Proust "Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" vor der Vergessenheit bewahrt und als lebendige Geschichte überliefert hat.

Bevor die historischen Spuren endgültig verwischen, hat der Calwer Volkskundler und Heimatforscher Siegfried Greiner, Lehrer am Hermann-Hesse-Gymnasium in Calw, vor Ort recherchiert und Hesses Erzählungen auf ihre regionalen Ursprünge und faktischen Anlässe hin untersucht. Das vorgelegte Werk belegt in Wort und Bild die Authentizität von Hesses Schilderungen und illustriert darüber hinaus Hesses erste beiden Calwer Lebensabschnitte von 1877 bis 1881 und von 1886 bis 1890. Greiner stützt sich dabei auf noch nicht veröffentlichte Handschriften der Familie Gundert-Hesse sowie auf mündliche und schriftliche Berichte von Zeitgenossen des Dichters. Insgesamt 126 Abbildungen, von denen viele bisher noch unveröffentlicht sind, veranschaulichen den Text. Ein Personenregister und Familientafeln ermöglichen eine rasche Orientierung.

Die Ergebnisse dieses fundamentalen Werkes über Hermann Hesse sind so reichhaltig, daß es als Quellenwerk für die Hand eines jeden Literaturwissenschaftlers unverzichtbar ist und darüber hinaus jedem Hesse-Freund eine überraschende Fülle von Informationen über die Jugendzeit des großen Schriftstellers vermittelt.

10. September 1981 V/sp

Wirtschaftliche Langzeitstrategie des Ostblocks nimmt Form an

BERLIN. — Die Verabschiedung einer neuen gemeinsamen wirtschaftlichen Langzeitstrategie der Staaten des Ostblocks ist, wenn die Zeichen nicht trügen, nach mehrjährigen Gesprächen zur Entscheidungsreife gediehen. So deuten die Beiträge auf einer in Ost-Berlin abgehaltenen wissenschaftlichen Konferenz von Kombinatsdirektoren und Wirtschaftsfachleuten auf ein Endc des Diskussionsprozesses. Dort war von der abgeschlossenen Strategie der DDR-Staatspartei SED für die 80er Jahre die Rede.

Die Planer in der östlichen Wirtschaftsgemeinschaft "Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe" (RGW) müssen jetzt die Weichen stellen. Es geht um die Folgerungen aus dem Niedergang der Wirtschaft Polens, um den durch die Mikroelektronik ausgelösten Strukturwandel und die Verschuldung der kleinen Länder gegenüber der Sowjetunion und den westlichen Staaten.

Überall im RGW steht die Besinnung auf die eigenen Kräfte im Mittelpunkt der Planungen. Dafür gibt es mehrere Gründe. Die einzelstaatlichen Lenkungsmechanismen haben sich deutlich auseinander entwickelt. Im RGW kennt man zudem nur eine administrative und juristische, aber keine wirkungsvolle wirtschaftliche Integration.

Ob die Zusammenarbeit im Ostblock ausgeweitet werden kann, ist angesichts der dortigen Wachstumsabschwächung eine offene Frage. Allein wegen der Westschulden der kleineren Partner besteht nicht viel Spielraum für eine Steigerung des Handels innerhalb des Blocks. Hinzu kommt, dass Polen eine ungewisse Grösse bleibt. Deshalb wünschen die kleineren Partner von der UdSSR primär eine verbilligte Vesorgung mit Energie und Rohstoffen.

Die Führungen der DDR, Ungarns, der Tschechoslowakei und Rumäniens geben, nicht erst seit dem polnischen Kollaps, bilateralen Abstimmungen den Vorzug vor einer Stärkung der zentralen Entscheidungskompetenzen im RGW. Staats- und Parteichef Jurij Andropow spricht dagegen von einer notwendigen "Intensivierung der Integration" als entscheidender Voraussetzung für den Erfolg im eigenen Land. Wahrscheinlich ist aber diese Forderung ebenfalls nicht im Sinn einer Kompetenzübertragung auf RGW-Institutionen zu verstehen.

Ein Wirtschaftsgipfel, wie er im Februar 1981 auf dem Parteitag der KPdSU angeregt und mehrfach verschoben worden war, könnte nach der in Ost-Berlin beginnenden Jahrestagung der RGW-Ministerpräsidenten in Reichweite sein.

Die Verschuldung Osteuropas gegenüber Moskau ist beträchtlich. Im vergangenen Jahr gab es einen sowjetischen Exportüberschuss von 3,6 Milliarden Transferrubel (1928: ein TRbl = 1,38 Dollar). Osteuropa konnte die höhere sowjetische Energie- und Rohstoffrechnung nicht begleichen. Der für 1976 bis 1982 kumulierte Ausfuhrüberschuss gegenüber den jetzigen RGW-Ländern (1978 trat Vietnam bei) beläuft sich nach Angaben des Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung (DIW) auf 16,7 Milliarden Transferrubel. Grösster Einzelschuldner ist Polen (3,8), vor der DDR (3,2), Vietnam (2,2) und Bulgarien (zwei Milliarden Rubel).

Diese mangels konvertierbarer Währungen in Verrechnungseinheiten gebuchten Schulden müssen in nächster Zeit durch Warenlieferungen getilgt werden. Deshalb wünschen diese Länder von Moskau eine Änderung des im RGW geltenden Preismechanismus. Doch Andropow hat dafür wenig Spielraum. Die UdSSR kann die Ostverlagerung sachlich und regional begrenzt und erreicht nicht den Umfang der Kombinatsreform in der DDR, ganz zu schweigen von den marktwirtschaftlichen Elementen in Ungarn. Eine schnelle Stärkung der sowjetischen Leistung wird von ihr nicht ausgehen.

Andropow lässt — wie SED-Generalsekretär Erich Honecker — aus politischen Gründen an der zentralen Lenkung durch Plankennziffern nicht rütteln und favorisiert technokratische Lösungen. Sie lauten: Intensivierung der Wirtschaft durch Förderung der Roboterteehnik, Ausbau der Mikroelektronik und — nicht zulezt — höhere Arbeitsmoral. Skepsis hinsichtlich der Anpassungsfähigkeit des Leitungssystems, wie sie eine wirtschaftswissenschaftliche Studie aus Nowosibirsk unlängst formulierte, zeigt er nicht.

C.H.

Lateinamerikanisches Finanzchaos

MONTEVIDEO. — In Argentinien ist das lange Rätselraten über das künftige politische Schicksal von Isabel Perón beendet. Sie hat das Hin und Her, bei dem sie abwechselnd als Heldin und als Teufelin geschildert wird, satt und zieht sich von der aktiven Politik zurück. Dafür hat die Regierung ihr konfisziertes Vermögen freigegeben, eine Massnahme, die ebenso umstritten ist wie die Amnestie, mit der die Offizicre sich ihrer Verantwortung für das Los der "Verschwundenen" entzichen zu können glauben.

Ein wesentlicher Wandel in der Situation nicht nur in Argentinien, sondern anderer De-facto-Regierungen zeigt sich darin, dass Streiks in den letzten Jahren in der Regel als illegal und staatsgefährdend verfolgt wurden, während neuerdings Generalstreiks mit grossen Protestkundgebungen in Argentinien, Brasilien und Chile stattfinden und zuweilen geduldet, zuweilen aber auch — besonders in Chile — mit Gewalt unterdrückt werden.

In Argentinien haben die Gewerkschaften zu Masscndemonstrationen und Generalstreiks aufgerufen, an denen schätzungsweise zehn Millionen Arbeitnehmer teilnehmen werden. Dabei taucht immer wieder das Gespenst eines neuen Staatsstreichs auf, mit dem ein Teil der Streitkräfte den Rückwärtsgang einschalten will. Ein solcher Staatsstreich brächte nicht nur einen Bürgerkrieg mit sich, sondern würde jeder logischen Begründung entbehren.

Tatsächlich besteht die Gefahr, dass es einer neuen Regierung — z.B. unter dem Peronisten Dr. Italo Luder — kaum gelingen kann, das wirtschaftliche Chaos zu überwinden. Eher dürfte sich die Misere noch verschlechtern.

Die internationalen Finanzbeziehungen Argentiniens sind derzeitig chaotisch. Die Verhaftung des Präsidenten der Staatsbank, Julio González del Solar, die von einem Bundesrichter in Rio Gallegos angeordnet wurde, ist nicht nur sensationell, sondern widersinning: er soll sich des Landesverrats dadurch schuldig gemacht haben, dass er die Bedingungen des Internationalen Währungsfonds akzeptiert hat. Mit diesem Urteil wird es der Exekutive unmöglich gemacht, Massnahmen zu ergrcifen, die zur Aufrechterhaltung der internationalen Finanzbeziehungen Argentiniens unerläslsich sind. Die Folge ist ein Chaos, das freilich mit den Wahlen automatisch dem kommenden Präsidenten aufgebürdet wird.

Beide Präsidentschaftskandidaten — Dr. Italo Luder für die Peronisten und Dr. Raúl Alfonsin für die Radikalen — haben sich für eine ordnungsmässige Begleichung der Auslandsschuld ausgesprochen, allerdings nur dann, wenn das nicht "Hunger für das argentinische Volk bedeutet". Jedenfalls würde die Weigerung, den Zahlungsverpflichtungen nachzukommen, eine weniger tragbare Situation schaffen, als die Zahlung selbst unter schwierigen Verhältnissen.

Abgesehen davon, hat das akute Chaos eine grundsätzliche Bedeutung; denn es stellt einen Präzedenzfall dar, da fast alle lateinamerikanischen Staaten den westlichen Privat- und Staatsbanken relativ hohe Beträge schulden und damit gerechnet werden muss, dass zumindest einige von ihnen dem argentinischen Beispiel folgen werden.

Nun ist es seit langem charakteristisch für die lateinamerikanischen Nationalisten, dass sie von den Auslandsdarlehen abspringen wollen, aber man war und ist sich immer noch darüber einig, dass ein soleher Weg Havanna und Moskau die Tore weit öffnen würde. Um das zu vermeiden, hat Washington bisher immer noch einen Ausweg gefunden — und dürfte das auch in Zukunft so halten.

Hermann P. Gebhardt

Wieder Goldrausch in Kanada

TORONTO. — 700 Meilen nördlich der Metropole Toronto entdeckte der Schürfer Don McKinnon die Goldvorkommen von Hemlo. Damit wurde der 54jährige — ursprünglich Forster von Beruf — zum erfolgreichsten Prospektor Kanadas. Im Nordwesten der Kernprovinz Ontario sind — als Auftakt — bereits drei Goldminen vorgesehen. Grosse Konzerne — Norands Mines, Teck Corp. und Lac Minerals —werden hier vorerst ca. 350 Millionen Dollar investieren.

Ein Zuzug von bis zu 10.000 Goldsuchern wird allein im Hemlo-Distrikt erwartet. Auch die umliegenden Orte werden — so die Presse — "von dem grössten Goldfeld Kanadas" profitieren. In Marathon (2.300 Einwohner) und in Manitouwadge (3.300 Einwohner) werden bereits Flugplätze errichtet.

An einer der 200 neuen Gesellschaften, der Teck Corporation, ist deutsches Kapital, die Metallgesellschaft AG, massgebend beteiligt. Die Partnerschaft geht auf das Jahr 1978 zurück, auf die Begegnung des Teck-Konzernchefs Norman Keevil mit Karl G. Ratjen in dem an Bodenschätzen enorm reichen Norden Ontarios.

Teck beginnt bereits im Dezember mit der Ausbeutung der ersten Goldmine von Hemlo. Mittlerweile arbeitet Noranda, der grösste Bergwerkkonzern Kanadas, an den Vorbereitungen für die grosse Golden Giant Mine, während Hunderte Schürfer im Buschgelände hoffnungsvoll auf Schatzsuche sind.

Die Kernprovinz Ontario ist eine der grossen Naturschatzkammern der Erde. Im Vorjahr wurden hier Werte von mehr als 3,1 Milliarden Dollar produziert. Unter den vielen Bodenschätzen befanden sich Gold (19.802 kg), Silber (345.000 kg) und 8,6 Millionen Gramm der Platingruppe, doch Gold war der "Superstar" der Bergwerksindustrie.

Nur Südafrika und die Sowjetunion produzieren mehr Gold als Kanada. Mit Beginn der Erschliessung der grossen Detour Lake Goldmine im Gebiet der James Bay und nach dem Start der Bergwerke in Hemlo wird der Ausstoss bedeutend steigen.

Walter Jelen

DEVISENKURSE

	Auslandswährung in Dollar ausgedrückt		Dollar in Auslandswährung ausgedrückt	
	Stand vom 24. Okt.	Stand vom 17. Okt.	Stand vom 24. Okt.	Stand vom 17. Okt. 1983
Bundesrepublik Deutschland (Mark)	.383	.385	2.61	2.60
England (Pfund)	1.50	1.50	.667	.666
Frankreich (Franc)	.126	.126	7.96	7.94
Israel (Shekel)	.0123	.0123	81.19	81.12
Italien (Lira)	.00063	.00063	1588.00	1578.40
Japan (Yen)	.00428	.00430	233.45	232.65
Kanada (Dollar)	.811	.812	1.23	1.23
Österreich (Schilling)	.0545	.0548	18.36	18.24
Schweiz (Franc)	.472	.475	2.12	2.10

RUC RESTAURANT
TSCHECHOSLOWAKISCHE KÜCHE
Unser schöner Garten ist offen

Gutes Essen
bedeutet Gesundheit.
Wir servieren es.
Nur Abendessen
und Weekend Dinners
Täglich geöffnet
5 Uhr nachmittags —
11 Uhr nachts
samstags und sonntags
12 Uhr mittags —
11 Uhr nachts
312 East 72nd St., N.Y.C.
(zwischen 1. und 2. Ave.)
(212) 650-1611

Mountain Brauhaus
RESTAURANT
Welcomes you for lunch and dinner!
GERMAN-AMERICAN HOME COOKING

EAST OR WEST
Eclair
NEW YORK
PASTRY BEST
141 WEST 72nd ST.
TR 3-7700
Täglich geöffnet von
8 a.m. bis Mitternacht

Festlich geschmückte Torten
in allen Grössen und Preislagen
für Hochzeiten, Bar Mitzwahs, Geburtstage
und alle anderen felerlichen Gelegenheiten.
Eclair, die beste Konditorei
Princess, Opera, Schwarzwälder Kirschtorten
Sacher — Peach Melba, Trüffel Log, Cream Cheese Cake
Apfel und Erdbeer Torten.
Croissants, Brioches, Kaffeekränze
Petit Fours, Feinstes Kleingebäck
Importierte Schokolade Bonbonnieren
von Lindt, Perugina, Cot d'or
Schraffts & Haagen Dazs Ice Cream. Ice Cream Torten

Eclair Restaurant — die beste Küche
Breakfast — Lunch — Dinner
Täglich ausser am Wochenende
SPEZIAL-LUNCH von $4.25
und
ABENDESSEN
A la carte von 6.50 aufwärts
Aperitifs, Wein und Bier zu mässigen Preisen
SONNTAGS

des Ostblocks nimmt Form an

BERLIN. — Die Verabschiedung einer neuen gemeinsamen wirtschaftlichen Langzeitstrategie der Staaten des Ostblocks ist, wenn die Zeichen nicht trügen, nach mehrjährigen Gesprächen zur Entscheidungsreife gediehen. So deuten die Beiträge auf einer in Ost-Berlin abgehaltenen wissenschaftlichen Konferenz von Kombinatsdirektoren und Wirtschaftsfachleuten auf ein Ende des Diskussionsprozesses. Dort war von der abgeschlossenen Strategie der DDR-Staatspartei SED für die 80er Jahre die Rede.

Die Planer in der östlichen Wirtschaftsgemeinschaft "Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe" (RGW) müssen jetzt die Weichen stellen. Es geht um die Folgerungen aus dem Niedergang der Wirtschaft Polens, um den durch die Mikroelektronik ausgelösten Strukturwandel und die Verschuldung der kleinen Länder gegenüber der Sowjetunion und den westlichen Staaten.

Überall im RGW steht die Besinnung auf die eigenen Kräfte im Mittelpunkt der Planungen. Dafür gibt es mehrere Gründe. Die einzelstaatlichen Lenkungsmechanismen haben sich deutlich auseinander entwickelt. Im RGW kennt man zudem nur eine administrative und juristische, aber keine wirkungsvolle wirtschaftliche Integration.

Ob die Zusammenarbeit im Ostblock ausgeweitet werden kann, ist angesichts der dortigen Wachstumsabschwächung eine offene Frage. Allein wegen der Westschulden der kleineren Partner besteht nicht viel Spielraum für eine Steigerung des Handels innerhalb des Blocks. Hinzu kommt, dass Polen eine ungewisse Grösse bleibt. Deshalb wünschen die kleineren Partner von der UdSSR primär eine verbilligte Vesorgung mit Energie und Rohstoffen.

Die Führungen der DDR, Ungarns, der Tschechoslowakei und Rumäniens geben, nicht erst seit dem polnischen Kollaps, bilateralen Abstimmungen den Vorzug vor einer Stärkung der zentralen Entscheidungskompetenzen im RGW. Staats- und Parteichef Jurij Andropow spricht dagegen von einer notwendigen "Intensivierung der Integration" als entscheidender Voraussetzung für den Erfolg im eigenen Land. Wahrscheinlich ist aber diese Forderung ebenfalls nicht im Sinn einer Kompetenzübertragung auf RGW-Institutionen zu verstehen.

Ein Wirtschaftsgipfel, wie er im Februar 1981 auf dem Parteitag der KPdSU angeregt und mehrfach verschoben worden war, könnte nach der in Ost-Berlin beginnenden Jahrestagung der RGW-Ministerpräsidenten in Reichweite sein.

Die Verschuldung Osteuropas gegenüber Moskau ist beträchtlich. Im vergangenen Jahr gab es einen sowjetischen Exportüberschuss von 3,6 Milliarden Transferrubel (1928: ein TRbl = 1,38 Dollar). Osteuropa konnte die höhere sowjetische Energie- und Rohstoffrechnung nicht begleichen. Der für 1976 bis 1982 kumulierte Ausfuhrüberschuss gegenüber den jetzigen RGW-Ländern (1978 trat Vietnam bei) beläuft sich nach Angaben des Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung (DIW) auf 16,7 Milliarden Transferrubel. Grösster Einzelschuldner ist Polen (3,8), vor der DDR (3,2), Vietnam (2,2) und Bulgarien (zwei Milliarden Rubel).

Diese mangels konvertierbarer Währungen in Verrechnungseinheiten gebuchten Schulden müssen in nächster Zeit durch Warenlieferungen getilgt werden. Deshalb wünschen diese Länder von Moskau eine Änderung des im RGW geltenden Preismechanismus. Doch Andropow hat dafür wenig Spielraum. Die UdSSR kann die Ostverlagerung ihrer Wirtschaft nicht allein bewältigen. Die auf höhere Effektivität zielende Wirtschaftsreform gewährt ab 1984 zwar grössere Planungsselbständigkeit in der staatlichen Industrie und höhere Verantwortung für das Betriebsergebnis. Sie ist aber sachlich und regional begrenzt und erreicht nicht den Umfang der Kombinatsreform in der DDR, ganz zu schweigen von den marktwirtschaftlichen Elementen in Ungarn. Eine schnelle Stärkung der sowjetischen Leistung wird von ihr nicht ausgehen.

Andropow lässt — wie SED-Generalsekretär Erich Honecker — aus politischen Gründen an der zentralen Lenkung durch Plankennziffern nicht rütteln und favorisiert technokratische Lösungen. Sie lauten: Intensivierung der Wirtschaft durch Förderung der Robotertechnik, Ausbau der Mikroelektronik und — nicht zuletzt — höhere Arbeitsmoral. Skepsis hinsichtlich der Anpassungsfähigkeit des Leitungssystems, wie sie eine wirtschaftswissenschaftliche Studie aus Nowosibirsk unlängst formulierte, zeigt er nicht.

C.H.

Wieder Goldrausch in Kanada

TORONTO. — 700 Meilen nördlich der Metropole Toronto entdeckte der Schürfer Don McKinnon die Goldvorkommen von Hemlo. Damit wurde der 54jährige — ursprünglich Forster von Beruf — zum erfolgreichsten Prospektor Kanadas. Im Nordwesten der Kernprovinz Ontario sind — als Auftakt — bereits drei Goldminen vorgesehen. Grosse Konzerne — Norands Mines, Teck Corp. und Lac Minerals —werden hier vorerst ca. 350 Millionen Dollar investieren.

Ein Zuzug von bis zu 10.000 Goldsuchern wird allein im Hemlo-Distrikt erwartet. Auch die umliegenden Orte werden — so die Presse — "von dem grössten Goldfeld Kanadas" profitieren. In Marathon (2.300 Einwohner) und in Manitouwadge (3.300 Einwohner) werden bereits Flugplätze errichtet.

An einer der 200 neuen Gesellschaften, der Teck Corporation, ist deutsches Kapital, die Metallgesellschaft AG, massgebend beteiligt. Die Partnerschaft geht auf das Jahr 1978 zurück, auf die Begegnung des Teck-Konzernchefs Norman Keevil mit Karl G. Ratjen in dem an Bodenschätzen enorm reichen Norden Ontarios.

Teck beginnt bereits im Dezember mit der Ausbeutung der ersten Goldmine von Hemlo. Mittlerweile arbeitet Noranda, der grösste Bergwerkkonzern Kanadas, an den Vorbereitungen für die grosse Golden Giant Mine, während Hunderte Schürfer im Buschgelände hoffnungsvoll auf Schatzsuche sind.

Die Kernprovinz Ontario ist eine der grossen Naturschatzkammern der Erde. Im Vorjahr wurden hier Werte von mehr als 3,1 Milliarden Dollar produziert. Unter den vielen Bodenschätzen befanden sich Gold (19.802 kg), Silber (345.000 kg) und 8,6 Millionen Gramm der Platingruppe, doch Gold war der "Superstar" der Bergwerksindustrie.

Nur Südafrika und die Sowjetunion produzieren mehr Gold als Kanada. Mit Beginn der Erschliessung der grossen Detour Lake Goldmine im Gebiet der James Bay und nach dem Start der Bergwerke in Hemlo wird der Ausstoss bedeutend steigen.

Walter Jelen

DEVISENKURSE

	Auslandswährung in Dollar ausgedrückt		Dollar in Auslandswährung ausgedrückt	
	Stand vom 24. Okt.	Stand vom 17. Okt.	Stand vom 24. Okt.	Stand vom 17. Okt. 1983
Bundesrepublik Deutschland (Mark)	.383	.385	2.61	2.60
England (Pfund)	1.50	1.50	.667	.666
Frankreich (Franc)	.126	.126	7.96	7.94
Israel (Shekel)	.0123	.0123	81.19	81.12
Italien (Lira)	.00063	.00063	1588.00	1578.40
Japan (Yen)	.00428	.00430	233.45	232.65
Kanada (Dollar)	.811	.812	1.23	1.23
Österreich (Schilling)	.0545	.0548	18.36	18.24
Schweiz (Franc)	.472	.475	2.12	2.10

Gespenst eines neuen Staatsstreichs auf, mit dem ein Teil der Streitkräfte den Rückwärtsgang einschalten will. Ein solcher Staatsstreich brächte nicht nur einen Bürgerkrieg mit sich, sondern würde jeder logischen Begründung entbehren.

Tatsächlich besteht die Gefahr, dass es einer neuen Regierung — z.B. unter dem Peronisten Dr. Italo Luder — kaum gelingen kann, das wirtschaftliche Chaos zu überwinden. Eher dürfte sich die Misere noch verschlechtern.

Die internationalen Finanzbeziehungen Argentiniens sind derzeitig chaotisch. Die Verhaftung des Präsidenten der Staatsbank, Julio González del Solar, die von einem Bundesrichter in Rio Gallegos angeordnet wurde, ist nicht nur sensationell, sondern widersinning: er soll sich des Landesverrats dadurch schuldig gemacht haben, dass er die Bedingungen des Internationalen Währungsfonds akzeptiert hat. Mit diesem Urteil wird es der Exekutive unmöglich gemacht, Massnahmen zu ergreifen, die zur Aufrechterhaltung der internationalen Finanzbeziehungen Argentiniens unerläslsich sind. Die Folge ist ein Chaos, das freilich mit den Wahlen automatisch dem kommenden Präsidenten aufgebürdet wird.

Beide Präsidentschaftskandidaten — Dr. Italo Luder für die Peronisten und Dr. Raúl Alfonsin für die Radikalen — haben sich für eine ordnungsmässige Begleichung der Auslandsschuld ausgesprochen, allerdings nur dann, wenn das nicht "Hunger für das argentinische Volk bedeutet". Jedenfalls würde die Weigerung, den Zahlungsverpflichtungen nachzukommen, eine weniger tragbare Situation schaffen, als die Zahlung selbst unter schwierigen Verhältnissen.

Abgesehen davon, hat das akute Chaos eine grundsätzliche Bedeutung; denn es stellt einen Präzedenzfall dar, da fast alle lateinamerikanischen Staaten den westlichen Privat- und Staatsbanken relativ hohe Beträge schulden und damit gerechnet werden muss, dass zumindest einige von ihnen dem argentinischen Beispiel folgen werden.

Nun ist es seit langem charakteristisch für die lateinamerikanischen Nationalisten, dass sie von den Auslandsdarlehen abspringen wollen, aber man war und ist sich immer noch darüber einig, dass ein solcher Weg Havanna und Moskau die Tore weit öffnen würde. Um das zu vermeiden, hat Washington bisher immer noch einen Ausweg gefunden — und dürfte das auch in Zukunft so halten.

Hermann P. Gebhardt

RUC RESTAURANT
TSCHECHOSLOWAKISCHE KÜCHE
Unser schöner Garten ist offen
Gutes Essen bedeutet Gesundheit. Wir servieren es.
Nur Abendessen und Weekend Dinners
Täglich geöffnet
5 Uhr nachmittags — 11 Uhr nachts
samstags und sonntags
12 Uhr mittags — 11 Uhr nachts
312 East 72nd St., N.Y.C. (zwischen 1. und 2. Ave.)
(212) 650-1611

Mountain Brauhaus RESTAURANT
Welcomes you for lunch and dinner!
GERMAN-AMERICAN HOME COOKING
(Closed Tuesdays)
7 miles west of Thruway Exit 18 at Junction of Routes 44/55 and 299
Gardiner, N.Y. 12525
Tel. (914) 255-9766

EAST OR WEST
Eclair
NEW YORK
PASTRY BEST
141 WEST 72nd ST.
TR 3-7700
Täglich geöffnet von 8 a.m. bis Mitternacht

Festlich geschmückte Torten
In allen Grössen und Preislagen
für Hochzeiten, Bar Mitzwahs, Geburtstage
und alle anderen feierlichen Gelegenheiten.
Eclair, die beste Konditorei
Princess, Opera, Schwarzwälder Kirschtorten
Sacher — Peach Melba, Trüffel Log, Cream Cheese Cake
Apfel und Erdbeer Torten.
Croissants, Brioches, Kaffeekränze
Petit Fours, Feinstes Kleingebäck
Importierte Schokolade Bonbonnieren
von Lindt, Perugina, Cot d'or
Schraffts & Haagen Dazs Ice Cream. Ice Cream Torten

Eclair Restaurant — die beste Küche
Breakfast — Lunch — Dinner
Täglich ausser am Wochenende
SPEZIAL-LUNCH von $4.25
und
ABENDESSEN
A la carte von 6.50 aufwärts
Aperitifs, Wein und Bier zu mässigen Preisen
SONNTAGS
Brunch 8:30 a.m. — 2:30 p.m.
Reservierungen angezeigt.
FILIALEN:
Grand Central Terminal, Lower Level, Monntag-Freitag 7 a.m.-8 p.m., MU-4-9877
54th St. & 1st Ave., 7 Tage in der Woche, 7 a.m.-8 p.m., PL-9-5355
Macy's Cellar, Herald Square, 564-7166
Brooklyn Heights, Café Galleria, 174 Montague Street, 625-7883

Literatur

Hermann Hesse und die Stadt seiner Jugend

Siegfried Greiner: "Hermann Hesse — Jugend in Calw". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 254 Seiten mit 126 Abbildungen. DM 48,00.

In Siegfried Greiners Buch "Hermann Hesse — Jugend in Calw" wird dokumentarisch gezeigt, wie eng Hermann Hesse, der besonders in den 60er Jahren als der Dichter galt, der der Jugend den Weg in die Zukunft prophetisch deutete, mit der Vergangenheit, mit seinen Jugendjahren verbunden war. Immer wieder führte den Weltbürger Hesse — in seinen frühen Werken — der Weg nach innen zu seiner Heimatstadt Calw im Norden des Schwarzwaldes, in der er mehr als acht Jahre seiner Jugend verbracht hatte (1877-1881 und 1886-1890).

Hesses Verbundenheit mit der Landschaft der schwäbischen Heimat ist jedoch weit entfernt von engstirnigem Nationalismus und Lokalpatriotismus: "Heimat ist für mich nie ein politischer Begriff gewesen, sondern ein rein menschlicher. Wo wir Kinder gewesen sind... da ist unsere Heimat, und ich habe die meine stets mit Dankbarkeit geliebt." In zahlreichen Erzählungen ist Calw in "Gerbersau" umgenannt — und wird so nicht zu einem Ort, der auf der Landkarte zu finden ist, sondern zu einem geistigen Begriff.

So problematisch und schwer Hesses Jugend auch war — er fühlte sich schon von frühester Zeit als "Aussenseiter" —, hat er doch klar erkannt, wie wichtig für ihn seine Jugendjahre waren: "Der Mensch erlebt das, was ihm zukommt, nur in der Jugend in seiner ganzen Schärfe und Frische, so bis zum 13., 14. Jahr, und davon zehrt er sein Leben lang."

Siegfried Greiner, ein gebürtiger Calwer, Volkskundler und Kenner seiner Heimatstadt, ist den Spuren der vom Dichter beschriebenen Gestalten nachgegangen und hat auf Ursprünge und Anlässe der von Hesse in seinem Frühwerk erzählten Ereignisse hingewiesen. Das Buch enthält umfangreiches Bildmaterial, das die Jugendzeit Hesses und seine Beziehungen zur Stadt Calw und ihren Einwohnern erhellt: Fotos, Stadtpläne, alte Drucke der Stadt und Umgebung, Bilder von Vorfahren und Familienmitgliedern Hesses und von seinen Freunden, Lehrern und Schulkameraden jener Zeit. Dank dieses anschaulichen Buches mit mehr als 100 Abbildungen kann der Leser die Wurzeln der Existenz Hesses erkennen. Zwar hat sich Hesse in seinem Leben und seinem Werk aus der Enge der Kleinstadt gelöst und sich gegen sie aufgelehnt, doch ist Calw im Grunde seiner Seele und seines Schaffens Gegenstand seiner Sehnsucht und Liebe geblieben.

Der Weltbürger Hesse schrieb: "Ich habe zu dem Kreis der Bescheidenen, Umfriedeten, in enge feste Verhältnisse Beschränkten eine sehnsüchtige Liebe behalten...". Und so erklärt es sich, dass "Regionalliteratur" und "Weltliteratur" bei Hesse ineinander verwoben sind: Individuen — deren Bilder wir hier sehen — werden von ihm ins Überindividuelle gehoben. Hesse hat es selbst bestätigt: "Alle wundern sich immer wieder gerade darüber, wie in meinen dichterischen, scheinbar frei fabulierenden Erzählungen und Gedichten überall wirklich Existierendes und Erlebtes, ja Dokumentiertes vorkommt..."

In Siegfried Greiners ebenso schönem wie aufschlussreichen Buch können die Leser und Freunde Hermann Hesses sehen, "wie es wirklich war" — in der Heimatstadt des Dichters, Calw.

Paul F. Proskauer

Ein württembergischer Publizist erbittet Dokumente

Mit dem "Aufbau"-Artikel über meine Serie "Die Juden im Unterland" — veröffentlicht in der "Heilbronner Stimme" — liessen Sie mir vor einem Jahr viel Ehre und Anerkennung zuteil werden.

Die Reaktionen auf diese Serie vor allem von jüdischen Lesern haben mich ermutigt, meine Arbeit fortzusetzen. In ungleich umfangreicherer Form soll die Geschichte der Juden im Unterland als Buch herausgegeben werden. Mein heutiger Brief ist eine Bitte um Ihre Unterstützung. Ich benötige Informationen, Dokumente, Fotos, Erinnerungen, um das Leben, den Alltag der Juden im Gebiet des heutigen Landkreises (nicht Stadt Heilbronn) darstellen zu können. Neben einem allgemeinen Überblick über alle ehemaligen jüdischen Gemeinden konzentriere ich mich auf charakteristische Details und auf Personen, die neben ihren christlichen Nachbarn eine hervorragende Rolle gespielt haben.

Ein Beispiel: David Behr, geboren am 16. Oktober 1885 in Massenbach, wurde am 9. Dezember 1929 zum Feuerwehr-Zugführer gewählt. David Behr ist am 7. Dezember 1937 nach New York ausgewandert. Von ihm sollte ich ein Foto haben, ebenso Details über seinen weiteren Lebensweg in den USA. Weiteres Beispiel: in Stebbach (heutige Gemeinde Gemmingen) wurde ein Jude namens Eisinger zum Ehrenbürger ernannt. Er hatte sich Verdienste als Gemeindeschreiber erworben.

Zur ausführlichen Darstellung dieser Beispiele und weiterer Fälle benötige ich Angaben von Verwandten, Bekannten, Freunden. Selbstverständlich sichere ich die Rückgabe aller Dokumente und Fotos zu. Die Briefe (auch in englischer Sprache) sollten an meine untenstehende Privatadresse gesandt werden.

Vielen Dank allen "Aufbau"-Lesern, die mir behilflich sein können.

Hans George Frank
Postfach 1150
7101 Flein, West Germany

PETER TUMARKIN
FINE BOOKS, INC.
310 EAST 70 ST., NEW YORK, N.Y. 10021
(212) 737-8783
KAUFT GEGEN SOFORTIGE BARZAHLUNG
ALTE UND SELTENE BÜCHER
aus allen Gebieten
DEUTSCHE LITERATUR IN ERSTAUSGABEN
und WERTVOLLE ILLUSTRIERTE BÜCHER
des 16.-19. Jh.

DEUTSCHE BÜCHER
kauft ständig
EUROPE UNIE BOOKS
60 Reynolds St., Staten Island, N.Y. 10305
Seriöser Bar-Ankauf von Sammlungen, Bibliotheken und Büchern aller Gebiete. Unverbindlicher Hausbesuch jederzeit möglich. Bücher können überall abgeholt werden.
Tel. (212) 273-0475

KAUFE BRIEFMARKEN
gegen sofortige Barzahlung
SAMMLUNGEN, RARITÄTEN,
SPEZIALITÄT: DEUTSCHLAND,
WESTEUROPA, USA

KAUFE ALLE ARTEN BRIEFMARKEN
ÜBERNEHME DIE AUFLÖSUNG
VON NACHLÄSSEN
entweder sofortige Bezahlung oder
gegen 10% Provision.

Erzählte Gefühle, kompaktes Geschehen

Meir M. Faerber: "Brennende Eifersucht. Erzählungen". Bleicher Verlag, Gerlingen. 144 Seiten. DN 24,00.

Ein Frühauswanderer nach Israel (im Jahr 1934), 1908 in Mährisch Ostrau geboren, vielseitiger Journalist und Autor, Gründer und Vorsitzender des Verbands deutschsprachiger Schriftsteller in Israel: Meir Marcel Faerber, PEN-Mitglied, geehrt in Israel, Österreich und der Bundesrepublik Deutschland für seine publizistischen Verdienste.

Wenn ein so versierter Journalist erzählt, kommt eines durch: sein Gespür für Interessantes, für Vorfälle, Ungewöhnliches und die "kleineren Wunderlichkeiten", wie es einmal heisst, die sich leicht zu Stories machen lassen. Nach früheren Werken — "Ringende Seelen" (Erzählungen), "Worte" (Gedichte), Theaterstücken, der Anthologie "Stimmen aus Israel" (ebenfalls im Bleicher Verlag) und der Edition von Samuel S. Cahanas "Sagen und Legenden aus Israel" — widmet sich Faerber in seinen zwanzig Prosastücken einer vielseitigen Erfahrungs- und Erlebniswelt in der Schweiz, Italien, Argentinien, Bessarabien und vor allem Israel.

Im Mittelpunkt stehen immer jene Vorfälle, deren ans Unwahrscheinliche grenzende Ungewöhnlichkeit nachdenklich stimmt. Da ist die Titelgeschichte. "Brennende Eifersucht" zeigt einen Schweizer Ödipus: ein zurückgebliebener Sohn erliegt der Bindung an seine verwitwete Mutter, die er vergewaltigt und ermordet. Wiederholung einer grauenhaften Mythoswelt, weil die Mutter in ihrer menschlichen Verblendung dieses Schicksal provozierte. Verblendung auch bei den "feschen Gesellschaftsmenschen", deren Selbsttäuschungen Faerber nur zu deutlich werden lässt. Eine Welt der Seitensprünge, der ungehemmten Lebenslust, des "flotten Flirts", der nur zu oft zu tragischer Verstrickung, zum Unglück führt, auch wenn es manchmal ein glimpfliches Davonkommen gibt.

Faerber zeigt, dass unter der dünnen Kruste gesellschaftlicher Konvention Gefühle und Triebe wie Urgewalten hausen. Mord und Selbstmord sind in seinen Geschichten an der Tagesordnung. Es sind Zeitungsgeschichten. Die immer wieder neuen Stories aus dem Alltag des Menschengeschlechts, erzählt mit Engagement, zielsicher, treffend, kunstlos und kompakt. Ein in die Vergangenheit schauendes Erzählen, belehrend auch, formelhaft.

Aus der Welt arabisch-jüdischer Konflikte erzählt Faerber dann Geschichten mit Hoffnungsschimmer: In "Brüder" sagt Jussuf seinem Terroristenbruder, dessen Bombe ihren jüngsten Bruder Asis tötet: "Wir israelischen Araber leben hier mit den Juden wie mit Brüdern in besten Beziehungen." Und in der Schlusserzählung "Das merkwürdige Schicksal des Abdul Asis" ist der verwaiste Rabbinersohn aus dem Jemen zum islamischen Religionslehrer geworden, der auch nach seiner Flucht (!) nach Israel Moslem bleibt im Glauben an Abraham, den "gemeinsamen Stammvater" der Juden und Araber. Solche Konvergenzthese freilich hat es schwer, mehr als ein erzählerischer Wunschtraum zu sein angesichts der politischen Wirklichkeit, die der inzwischen 75jährige Faerber als unerschrockener Erzähler weiterhin bis an die Grenzen der Wunderlichkeiten zu führen sich bemüht.

P.B.

Die antisemitischen Filme der Nazizeit

Dorothea Hollstein: " 'Jud Süss' und die Deutschen": Verlag Ullstein, Berlin. 368 Seiten. DM 16,80.

Dorothea Hollsteins Standardwerk erschien erstmals 1971 und fand nur einen verhältnismässig kleinen Abnehmerkreis in der Fach- und Gelehrtenwelt. Man muss dem Verlag Ullstein dafür danken, dass er diese Taschenbuchausgabe herausbrachte und damit die Untersuchung einem weiten Leserkreis zugängig macht. In ihrem Vorwort zu dieser Neuausgabe schreibt die Verfasserin 1983: "Dies ist kein Buch über Juden oder gar 'die Juden'. Diesem Missverständnis, meist vorwurfsvoll von älteren Menschen vorgetragen, ... bin ich immer wieder begegnet. Niemand fühlte sich an den nationalsozialistischen Verbrechen mitschuldig ... alle hatten die Vorgänge in den Konzentrationslagern nachträglich mit Entsetzen aufgenommen und als bedauerliche 'Ausschreitungen' ... so schnell wie möglich wieder vergessen. Aber ich konnte nicht vergessen. ... Ich hatte Hitler geliebt ... ich hatte fest geglaubt, 'die Juden sind unser Unglück', denn so hatte ich es gelernt ... Aber als Neunzehnjährige entdeckte ich Anne Frank, meine jüdische Schwester. ... Wer hatte mich mitschuldig werden lassen und warum?"

Auf der Suche nach einer Antwort entschloss sich die 1936 geborene Autorin, dem Einfluss, den der antisemitische Film auf die breite Masse der deutschen Bevölkerung hatte, nachzugehen. Sie widmete sich dieser Arbeit von 1961 bis 1967. Das Resultat ist dieses Buch, in dem das Entstehen von 25 antisemitischen Filmen nach allen Aspekten analysiert wird. Im Zentrum steht Veit Harlans "Jud Süss", in dem Werner Krauss zwei Rollen, nämlich die des Rabbi Loew und die des Sektretärs Levy, verkörperte. Noch einmal wollte Krauss sich selbst in [illegible] messen, welchen verheerenden Einfluss dieser Film auf die Massen gehabt hätte.

Dorothea Hollstein kommt zu dem Ergebnis, dass vor 1930, obwohl in der Filmindustrie viele Juden arbeiteten, kein Film sich mit dem Thema des Antisemitismus auseinandersetzte und bezeichnet die drei, die vor Hitlers Machtantritt gedreht wurden (nämlich "Dreyfus", "Zwei Welten" und "FP1 antwortet nicht") als "missbrauchte Vorläufer", da sie "die Chance, aufklärerisch zu wirken, verspielten".

Das Buch ist reich an solchen Beobachtungen. Der Anhang bringt u.a. ein genaues Verzeichnis der behandelten Filme (Regisseure, Drehbuchautoren, Schauspieler, Spiellänge, finanzielle Ergebnisse, usw.) sowie — etwas gekürzt — das Drehbuch zu "Jud Süss".

Im Vorwort zur Neuausgabe bemerkt die Autorin, dass ihre im Jahr 1971 ausgesprochene Hoffnung, der Antisemitismus werde eines Tages aussterben, sich nicht erfüllt habe. Goebbels' Propagandamaschine war es gelungen, das antisemitische Bild vom Juden ins Bewusstsein der Massen zu pflanzen und damit die "Endlösung" zu rechtfertigen.

J.F.O.

Terminschwierigkeiten

Zu Unmutskundgebungen und Protesten seitens jüdischer Vertreter des Buch- und Verlagswesens ist es auf der Frankfurter Buchmesse angesichts des Veranstaltungsdatums der nächsten Frankfurter Buchmesse des Jahres 1984 gekommen. Beanstandet wurde, dass der Termin der nächsten Buchmesse sich mit Yom Kippur überschneidet — eine Planung, die zumindest für die Gedankenlosigkeit der Veranstalter spreche. Eine böse Absicht wurde den deutschen Messeausrichtern allerdings nicht unterstellt.

Siegfried Greiner: "Hermann Hesse — Jugend in Calw". Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen. 254 Seiten mit 126 Abbildungen. DM 48,00.

In Siegfried Greiners Buch "Hermann Hesse — Jugend in Calw" wird dokumentarisch gezeigt, wie eng Hermann Hesse, der besonders in den 60er Jahren als der Dichter galt, der der Jugend den Weg in die Zukunft prophetisch deutete, mit der Vergangenheit, mit seinen Jugendjahren verbunden war. Immer wieder führte den Weltbürger Hesse — in seinen frühen Werken — der Weg nach innen zu seiner Heimatstadt Calw im Norden des Schwarzwaldes, in der er mehr als acht Jahre seiner Jugend verbracht hatte (1877-1881 und 1886-1890).

Hesses Verbundenheit mit der Landschaft der schwäbischen Heimat ist jedoch weit entfernt von engstirnigem Nationalismus und Lokalpatriotismus: "Heimat ist für mich nie ein politischer Begriff gewesen, sondern ein rein menschlicher. Wo wir Kinder gewesen sind... da ist unsere Heimat, und ich habe die meine stets mit Dankbarkeit geliebt." In zahlreichen Erzählungen ist Calw in "Gerbersau" umgenannt — und wird so nicht zu einem Ort, der auf der Landkarte zu finden ist, sondern zu einem geistigen Begriff.

So problematisch und schwer Hesses Jugend auch war — er fühlte sich schon von frühester Zeit als "Aussenseiter" —, hat er doch klar erkannt, wie wichtig für ihn seine Jugendjahre waren: "Der Mensch erlebt das, was ihm zukommt, nur in der Jugend in seiner ganzen Schärfe und Frische, so bis zum 13., 14. Jahr, und davon zehrt er sein Leben lang."

Siegfried Greiner, ein gebürtiger Calwer, Volkskundler und Kenner seiner Heimatstadt, ist den Spuren der vom Dichter beschriebenen Gestalten nachgegangen und hat auf Ursprünge und Anlässe der von Hesse in seinem Frühwerk erzählten Ereignisse hingewiesen. Das Buch enthält umfangreiches Bildmaterial, das die Jugendzeit Hesses und seine Beziehungen zur Stadt Calw und ihren Einwohnern erhellt: Fotos, Stadtpläne, alte Drucke der Stadt und Umgebung, Bilder von Vorfahren und Familienmitgliedern Hesses und von seinen Freunden, Lehrern und Schulkameraden jener Zeit. Dank dieses anschaulichen Buches mit mehr als 100 Abbildungen kann der Leser die Wurzeln der Existenz Hesses erkennen. Zwar hat sich Hesse in seinem Leben und seinem Werk aus der Enge der Kleinstadt gelöst und sich gegen sie aufgelehnt, doch ist Calw im Grunde seiner Seele und seines Schaffens Gegenstand seiner Sehnsucht und Liebe geblieben.

Der Weltbürger Hesse schrieb: "Ich habe zu dem Kreis der Bescheidenen, Umfriedeten, in enge feste Verhältnisse Beschränkten eine schnsüchtige Liebe behalten...". Und so erklärt es sich, dass "Regionalliteratur" und "Weltliteratur" bei Hesse ineinander verwoben sind: Individuen — deren Bilder wir hier sehen — werden von ihm ins Überindividuelle gehoben. Hesse hat es selbst bestätigt: "Alle wundern sich immer wieder gerade darüber, wie in meinen dichterischen, scheinbar frei fabulierenden Erzählungen und Gedichten überall wirklich Existierendes und Erlebtes, ja Dokumentiertes vorkommt..."

In Siegfried Greiners ebenso schönem wie aufschlussreichen Buch können die Leser und Freunde Hermann Hesses sehen, "wie es wirklich war" — in der Heimatstadt des Dichters, Calw.

Paul F. Proskauer

Ein württembergischer Publizist erbittet Dokumente

Mit dem "Aufbau"-Artikel über meine Serie "Die Juden im Unterland" — veröffentlicht in der "Heilbronner Stimme" — liessen Sie mir vor einem Jahr viel Ehre und Anerkennung zuteil werden.

Die Reaktionen auf diese Serie vor allem von jüdischen Lesern haben mich ermutigt, meine Arbeit fortzusetzen. In ungleich umfangreicherer Form soll die Geschichte der Juden im Unterland als Buch herausgegeben werden. Mein heutiger Brief ist eine Bitte um Ihre Unterstützung. Ich benötige Informationen, Dokumente, Fotos, Erinnerungen, um das Leben, den Alltag der Juden im Gebiet des heutigen Landkreises (nicht Stadt Heilbronn) darstellen zu können. Neben einem allgemeinen Überblick über alle ehemaligen jüdischen Gemeinden konzentriere ich mich auf charakteristische Details und auf Personen, die neben ihren christlichen Nachbarn eine hervorragende Rolle gespielt haben.

Ein Beispiel: David Behr, geboren am 16. Oktober 1885 in Massenbach, wurde am 9. Dezember 1929 zum Feuerwehr-Zugführer gewählt. David Behr ist am 7. Dezember 1937 nach New York ausgewandert. Von ihm sollte ich ein Foto haben, ebenso Details über seinen weiteren Lebensweg in den USA. Weiteres Beispiel: in Stebbach (heutige Gemeinde Gemmingen) wurde ein Jude namens Eisinger zum Ehrenbürger ernannt. Er hatte sich Verdienste als Gemeindeschreiber erworben.

Zur ausführlichen Darstellung dieser Beispiele und weiterer Fälle benötige ich Angaben von Verwandten, Bekannten, Freunden. Selbstverständlich sichere ich die Rückgabe aller Dokumente und Fotos zu. Die Briefe (auch in englischer Sprache) sollten an meine untenstehende Privatadresse gesandt werden.

Vielen Dank allen "Aufbau"-Lesern, die mir behilflich sein können.

Hans George Frank
Postfach 1150
7101 Flein, West Germany

Ein Frühauswanderer nach Israel (im Jahr 1934), 1908 in Mährisch Ostrau geboren, vielseitiger Journalist und Autor, Gründer und Vorsitzender des Verbands deutschsprachiger Schriftsteller in Israel: Meir Marcel Faerber, PEN-Mitglied, geehrt in Israel, Österreich und der Bundesrepublik Deutschland für seine publizistischen Verdienste.

Wenn ein so versierter Journalist erzählt, kommt eines durch: sein Gespür für Interessantes, für Vorfälle, Ungewöhnliches und die "kleineren Wunderlichkeiten", wie es einmal heisst, die sich leicht zu Stories machen lassen. Nach früheren Werken — "Ringende Seelen" (Erzählungen), "Worte" (Gedichte), Theaterstücken, der Anthologie "Stimmen aus Israel" (ebenfalls im Bleicher Verlag) und der Edition von Samuel S. Cahanas "Sagen und Legenden aus Israel" — widmet sich Faerber in seinen zwanzig Prosastücken einer vielseitigen Erfahrungs- und Erlebniswelt in der Schweiz, Italien, Argentinien, Bessarabien und vor allem Israel.

Im Mittelpunkt stehen immer jene Vorfälle, deren ans Unwahrscheinliche grenzende Ungewöhnlichkeit nachdenklich stimmt. Da ist die Titelgeschichte. "Brennende Eifersucht" zeigt einen Schweizer Ödipus: ein zurückgebliebener Sohn erliegt der Bindung an seine verwitwete Mutter, die er vergewaltigt und ermordet. Wiederholung einer grauenhaften Mythoswelt, weil die Mutter in ihrer menschlichen Verblendung dieses Schicksal provozierte. Verblendung auch bei den "feschen Gesellschaftsmenlust, des "flotten Flirts", der nur zu oft zu tragischer Verstrickung, zum Unglück führt, auch wenn es manchmal ein glimpfliches Davonkommen gibt.

Faerber zeigt, dass unter der dünnen Kruste gesellschaftlicher Konvention Gefühle und Triebe wie Urgewalten hausen. Mord und Selbstmord sind in seinen Geschichten an der Tagesordnung. Es sind Zeitungsgeschichten. Die immer wieder neuen Stories aus dem Alltag des Menschengeschlechts, erzählt mit Engagement, zielsicher, treffend, kunstlos und kompakt. Ein in die Vergangenheit schauendes Erzählen, belehrend auch, formelhaft.

Aus der Welt arabisch-jüdischer Konflikte erzählt Faerber dann Geschichten mit Hoffnungsschimmer: In "Brüder" sagt Jussuf seinem Terroristenbruder, dessen Bombe ihren jüngsten Bruder Asis tötet: "Wir israelischen Araber leben hier mit den Juden wie mit Brüdern in besten Beziehungen." Und in der Schlusserzählung "Das merkwürdige Schicksal des Abdul Asis" ist der verwaiste Rabbinersohn aus dem Jemen zum islamischen Religionslehrer geworden, der auch nach seiner Flucht (!) nach Israel Moslem bleibt im Glauben an Abraham, den "gemeinsamen Stammvater" der Juden und Araber. Solche Konvergenzthese freilich hat es schwer, mehr als ein erzählerischer Wunschtraum zu sein angesichts der politischen Wirklichkeit, die der inzwischen 75jährige Faerber als unerschrockener Erzähler weiterhin bis an die Grenzen der Wunderlichkeiten zu führen sich bemüht.

P.B.

Die antisemitischen Filme der Nazizeit

Dorothea Hollstein: " 'Jud Süss' und die Deutschen". Verlag Ullstein, Berlin. 368 Seiten. DM 16,80.

Dorothea Hollsteins Standardwerk erschien erstmals 1971 und fand nur einen verhältnismässig kleinen Abnehmerkreis in der Fach- und Gelehrtenwelt. Man muss dem Verlag Ullstein dafür danken, dass er diese Taschenbuchausgabe herausbrachte und damit die Untersuchung einem weiten Leserkreis zugängig macht. In ihrem Vorwort zu dieser Neuausgabe schreibt die Verfasserin 1983: "Dies ist kein Buch über Juden oder gar 'die Juden'. Diesem Missverständnis, meist vorwurfsvoll von älteren Menschen vorgetragen, ... bin ich immer wieder begegnet. Niemand fühlte sich an den nationalsozialistischen Verbrechen mitschuldig ... alle hatten die Vorgängc in den Konzentrationslagern nachträglich mit Entsetzen aufgenommen und als bedauerlichc 'Ausschreitungen' ... so schnell wie möglich wieder vergessen. Aber ich konnte nicht vergessen. ... Ich hatte Hitler geliebt ... ich hatte fest geglaubt, 'die Juden sind unser Unglück', denn so hatte ich es gelernt ... Aber als Neunzehnjährige entdeckte ich Anne Frank, meine jüdische Schwester. ... Wer hatte mich mitschuldig werden lassen und warum?"

Auf der Suche nach einer Antwort entschloss sich die 1936 geborene Autorin, dem Einfluss, den der antisemitische Film auf die breite Masse der deutschen Bevölkerung hatte, nachzugehen. Sie widmete sich dieser Arbeit von 1961 bis 1967. Das Resultat ist dieses Buch, in dem das Entstehen von 25 antisemitischen Filmen nach allen Aspekten analysiert wird. Im Zentrum steht Veit Harlans "Jud Süss", in dem Werner Krauss zwei Rollen, nämlich die des Rabbi Loew und die des Sektretärs Levy, verkörperte. Noch einmal wollte Krauss sich selbst in seinem Antisemitismus übertreffen. Er bereitete sich auf die Rolle des Shylock vor, wiederum unter der Leitung von Veit Harlan. Jedoch hat dieser Film nie das Licht der Welt erblickt. Wenn man aber liest, wie Krauss diese Rolle auf der Bühne des Wiener Burgtheaters darstellte, kann man leicht ermessen, welchen verheerenden Einfluss dieser Film auf die Massen gehabt hätte.

Dorothea Hollstein kommt zu dem Ergebnis, dass vor 1930, obwohl in der Filmindustrie viele Juden arbeiteten, kein Film sich mit dem Thema des Antisemitismus auseinandersetzte und bezeichnet die drei, die vor Hitlers Machtantritt gedreht wurden (nämlich "Dreyfus", "Zwei Welten" und "FP1 antwortet nicht") als "missbrauchte Vorläufer", da sie "die Chance, aufklärerisch zu wirken, verspielten".

Das Buch ist reich an solchen Beobachtungen. Der Anhang bringt u.a. ein genaues Verzeichnis der behandelten Filme (Regisseure, Drehbuchautoren, Schauspieler, Spiellänge, finanzielle Ergebnisse, usw.) sowie — etwas gekürzt — das Drehbuch zu "Jud Süss".

Im Vorwort zur Neuausgabe bemerkt die Autorin, dass ihre im Jahr 1971 ausgesprochene Hoffnung, der Antisemitismus werde eines Tages aussterben, sich nicht erfüllt habe. Goebbels' Propagandamaschine war es gelungen, das antisemitische Bild vom Juden ins Bewusstsein der Massen zu pflanzen und damit die "Endlösung" zu rechtfertigen.

J.F.O.

Terminschwierigkeiten

Zu Unmutskundgebungen und Protesten seitens jüdischer Vertreter des Buch- und Verlagswesens ist es auf der Frankfurter Buchmesse angesichts des Veranstaltungsdatums der nächsten Frankfurter Buchmesse des Jahres 1984 gekommen. Beanstandet wurde, dass der Termin der nächsten Buchmesse sich mit Yom Kippur überschneidet — eine Planung, die zumindest für die Gedankenlosigkeit der Veranstalter spreche. Eine böse Absicht wurde den deutschen Messeausrichtern allerdings nicht unterstellt. Von der Messeleitung wurde die Überschneidung der Daten mit Bedauern zur Kenntnis genommen und mit der Schwierigkeit einer langfristigen Terminfestlegung erklärt. Bleibt zu hoffen, dass sich vielleicht doch noch etwas bis zum nächsten Herbst umdisponieren lässt.

PETER TUMARKIN
FINE BOOKS, INC.
310 EAST 70 ST., NEW YORK, N.Y. 10021
(212) 737-8783
KAUFT GEGEN SOFORTIGE BARZAHLUNG
ALTE UND SELTENE BÜCHER
aus allen Gebieten
DEUTSCHE LITERATUR IN ERSTAUSGABEN
und WERTVOLLE ILLUSTRIERTE BÜCHER
des 16.-19. Jh.

DEUTSCHE BÜCHER
kauft ständig
EUROPE UNIE BOOKS
60 Reynolds St., Staten Island, N.Y. 10305
Seriöser Bar-Ankauf von Sammlungen, Bibliotheken und Büchern aller Gebiete. Unverbindlicher Hausbesuch jederzeit möglich. Bücher können überall abgeholt werden.
Tel. (212) 273-0475

KAUFE BRIEFMARKEN
gegen sofortige Barzahlung
SAMMLUNGEN, RARITÄTEN,
SPEZIALITÄT: DEUTSCHLAND,
WESTEUROPA, USA
Wir zahlen Höchstpreise
ARTHUR A. FALK
380 Broadway, Jericho, L.I., N.Y. 11753
(516) 433-0066

KAUFE ALLE ARTEN BRIEFMARKEN
ÜBERNEHME DIE AUFLÖSUNG
VON NACHLÄSSEN
entweder sofortige Bezahlung oder
gegen 10% Provision.
FRANK KNINA
150 Nassau Street
New York, New York 10038
(212) 732-2998

AR 25641 2/39 REVIEW - HUGO VON HOFMANNSTHAL : SÄMTLICHE WERKE. KRITISCHE AUSGABE. 1985-1986 ARCHIVES

Hofmann Abel-Gesch. I

(138)

1/31/86

5.9

VOL LII - No. 5+6

Emanuel Leb Institute Res. Library

(139)

Hofmann Abel -

Gesch. I

1/31/86

(138)

Im Rahmen der Kritischen Ausgabe der "Sämtlichen Werke" von Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), die 38 Bände umfassen wird, liegt uns der Band "Gedichte I" vor, der die Gedichte enthält, die in der Zeitspanne von 1890-1914 entstanden und zu Lebzeiten des Dichters veröffentlicht worden sind. Herausgeber ist der bedeutende Germanist Eugene Weber, der sich seit mehr als zwei Jahrzehnten mit dem Werk von Hofmannsthal beschäftigt und u.a. auch den Briefwechsel Hofmannsthals mit Richard Beer-Hofmann ediert hat.

In der Kritischen Ausgabe von Hofmannsthals Gedichten, in der Prof. Weber die auf 112 Seiten abgedruckten 75 Gedichte mit mehr als 350 zusätzlichen Seiten: "Varianten und Erläuterungen" versehen hat, bietet er uns nicht nur ein hervorragendes Beispiel philologischer Akribie, sondern gibt dadurch dem Leser auch einen Einblick in die Werkstatt des Dichters.

Die meisten der in diesem Band veröffentlichten Gedichte entstanden innerhalb eines Jahrzehnts: von 1890-1900. Hofmannsthal war ein 16-jähriger Gymnasiast, als er seine ersten Gedichte in Zeitschriften wie "Moderne Rundschau" und "Blätter für die Kunst" in Druck gab. Er tat dies aber unter dem Pseudonym 'Loris', da es damals Schülern nicht erlaubt war, ihre literarischen Arbeiten drucken zu lassen.

Dieser junge Dichter fand - wie Eugene Weber in seinen ausführlichen Nachträgen unter dem Titel "Zeugnisse" beweist - sehr schnell grosse Anerkennung. Stefan George schreibt bereits 1892, dass ihn zwei Gedichte des Dichters "sehr berührt" haben; Stefan Zweig würdigt später die "Erscheinung des jungen Hofmannsthal...als eines der grossen Wunder früher Vollendung" und Hermann Bahr spricht von des Dichters ersten Versen als "den schönsten deutschen Versen meiner Zeit". Hofmannsthals Früh-Lyrik kann am besten mit seinen eigenen Worten charakterisiert werden: "frühgereift und zart und traurig."

Das Jahrzehnt, in dem der Dichter die meisten der uns hier vorliegenden Gedichte schrieb, war die Epoche, in der der Jugendstil seine Blüte erreichte, und Hofmannsthals Gedichte stellen einen der Höhepunkte des literarischen Jugendstils dar. Für den Jugendstil sind die Gefühle, die der Dichter beschreibt, durchaus charakteristisch:

Melancholie, Lebensmüdigkeit, Todesnähe und Todessehnsucht, Traumvorstellungen, Einsamkeit und zugleich kosmisches Allgefühl, aber auch Entfremdung von dem Dasein auf Erden. Eine Vorstellung von der Gefühlswelt des jungen Dichters in jenen Jahren, kann in seinen Gedichten erkannt werden, in denen alles Stimmung und Atmosphäre ist und die von Farben, Tönen und Düften erfüllt sind. Der Geist des Jugendstils schimmert und glänzt in Hofmannsthals Lyrik.

Der Dichter jener Epoche fühlt sich der Alltagswelt entfremdet und erkennt,wie einsam er ist: "Was frommt das alles uns und diese Spiele,/ die wir doch gross und ewig einsam sind..". In seiner Einsamkeit erschliesst sich ihm die Zauberwelt des Traumes, die eine Verbindung zwischen ihm und der Welt herstellt: "Er fühlte traumhaft aller Menschen Los/..ihm war nichts nah und fern, nichts klein und gross." Der Traum ermöglicht es ihm jedoch auch, sich selbst zu erkennen: "in einem wundervoll entfernten Traumbilde" erschliesst sich ihm sein 'Innerstes'.

Nur zu gut weiss Hofmannsthal um die Kluft, die zwischen dem entfremdeten Künstler des Fin de siecle besteht und denen, die sich auf dieser Erde 'zu Hause' fühlen: "Die Zeit ist sonderbar,/ und sonderbare Kinder hat sie: Uns." Doch wünschte er, dass er sorglos wie andere sein könnte,und die Sehnsucht nach dem 'Leben' ist deutlich zu spüren: "Ein namenloses Heimweh weinte lautlos/in meiner Seele nach dem Leben.."

In Hofmannsthals frühen Gedichten wird uns die 'Welt von Gestern' vorgeführt, wie sie sich ihrem Ende zuneigt und sich in den Bereich der Phantasie und der Traumwelt zurückzieht. Dieser Rückzug des Dichters in sich selbst mündet in der Erkenntnis der eigenen Persönlichkeit und der Epoche, in der er lebt und lässt ihn in Trauer die Zukunft vorausahnen - und es ist wohl nicht Zufall, dass das letzte der hier abgedruckten Gedichte "Oesterreichische Antwort" im ersten Kriegsjahr,1914, entstanden ist. Hermann Bahr sprach die treffenden Worte über Hugo von Hofmannsthal aus: "Sein Leben war Symbol, edles Symbol eines verschwindenden Oesterreichs."

Paul F. Proskauer

Hugo von Hofmannsthal: "Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band I: Gedichte 1"
herausgegeben von Eugene Weber
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984
468 Seiten - DM 220.-

DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES AND LITERATURES
SWARTHMORE COLLEGE
SWARTHMORE, PENNSYLVANIA 19081
(215) 447-7143

409 Strath Haven Avenue
Swarthmore, PA 19081
6 November 1985

Mr. Paul F. Poskauer
% AUFBAU
2121 Broadway
New York, NY 10023

Dear Mr. Poskauer:

In reading your excellent review of Schnitzler's letters in which you point out the closeness of the relationship to Hofmannsthal, I recall that I have often thought that AUFBAU would probably want to review the new critical edition of Hofmannsthal's poems that appeared last year with S. Fischer Verlag and which I edited. If you would like to review the book, please let me know and I will see to it that you are provided a copy, but the publisher does not want to give out copies of the book, which sells for over DM 200, unless he has the assurance of a review. I also have some good early photographs of the young Hofmannsthal if you would want to include one.

I look forward to hearing from you (if you would like to phone my number is (215) 328-2220) and remain,

Sincerely,

Eugene Weber

DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES AND LITERATURES
SWARTHMORE COLLEGE
SWARTHMORE, PENNSYLVANIA 19081
(215) 447-7143

409 Strath Haven Avenue
Swarthmore, PA 19081
6 December 1985

Professor Paul F. Proskauer
Herbert Lehman College, CUNY
Department of Germanic Languages
Bedford Park Blvd W
Bronx NY 10468

Dear Professor Proskauer,

Thank you very much for your willingness to write a review of the first volume of the critical edition of Hofmannsthal's poems. I hope that Fischer will send you the book with all due haste.

Included are copies of the reviews that appeared in the NZZ and in the FAZ, as well as an announcement for a grant which I received last year to complete the second volume of the poems, the posthumous works.

I am on my way to Frankfurt this weekend and will make sure that Fischer has sent you the volume you need for the review.

With many thanks for your help,

Sincerely yours,

Eugene Weber

Hugo von Hofmannsthal
Sämtliche Werke
Kritische Ausgabe
Einladung zur Subskription

Hofmannsthal

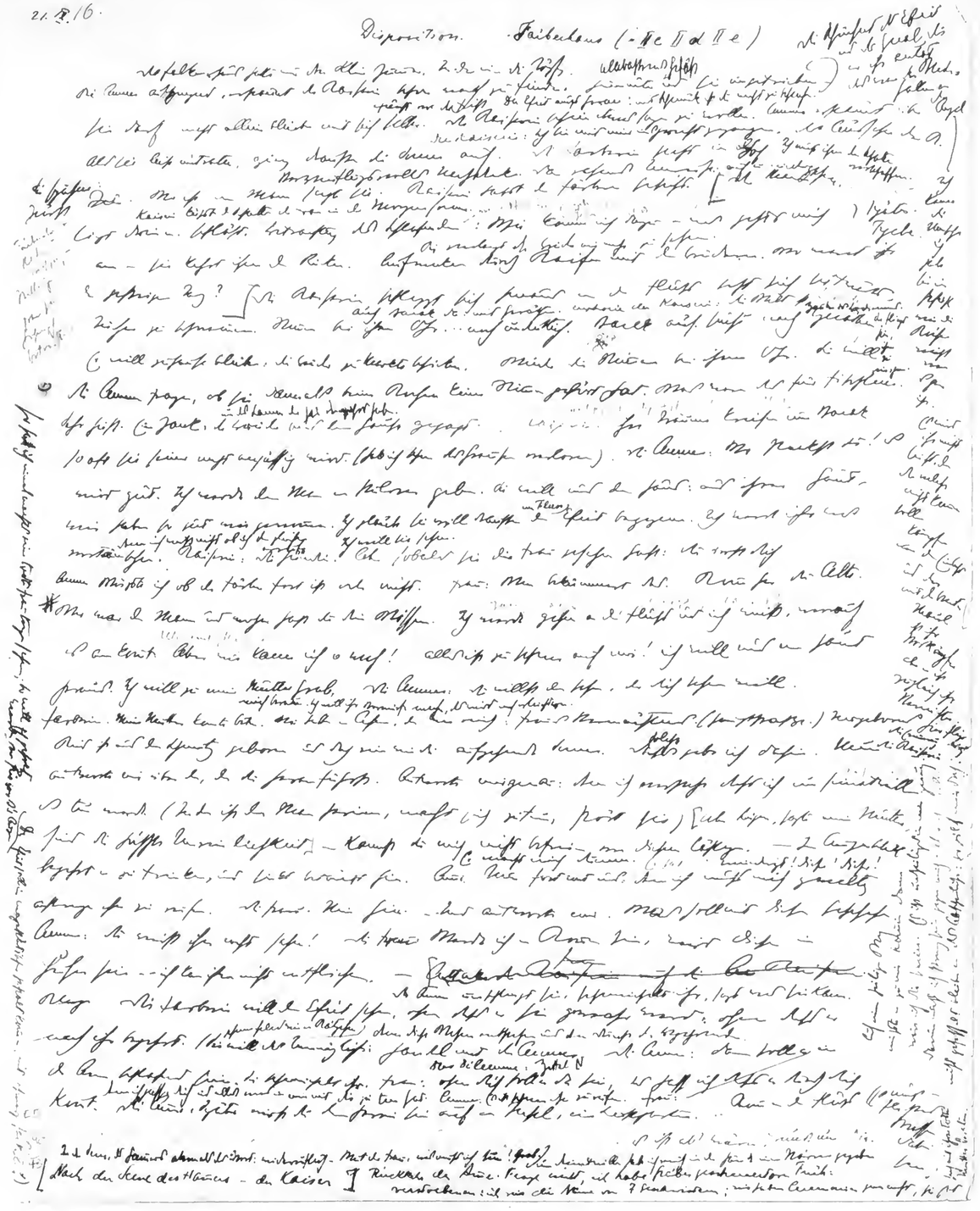
S. Fischer Verlag
Frankfurt am Main

Ab Herbst 1975 erscheint im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main
Hugo von Hofmannsthal
Sämtliche Werke
Kritische Ausgabe in 38 Bänden
Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt/M. Herausgegeben von Heinz Otto Burger, Rudolf Hirsch, Detlev Lüders, Heinz Rölleke, Ernst Zinn.
Die 38 Bände sind in neun Gruppen gegliedert: Gedichte (2 Bände)
Dramen (20 Bände)
Operndichtungen (4 Bände)
Ballette/Pantomimen/Filmszenarien (1 Band)
Erzählungen (2 Bände)
Roman/Biographie (1 Band)
Erfundene Gespräche und Briefe (1 Band)
Reden und Aufsätze (5 Bände)
Aufzeichnungen und Tagebücher (2 Bände)
Im Herbst 1975 erscheinen 2 Bände, es folgen 3 Bände jährlich.

In jahrelanger Arbeit wurde die Kritische Ausgabe der Sämtlichen Werke Hofmannsthals vom Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main vorbereitet. Der unvergleichlich reiche handschriftliche Nachlaß des Dichters, alle Druckfassungen sowie die Briefe von Hofmannsthal und an ihn wurden ermittelt, zusammengetragen und gesichtet. Von der neuen Ausgabe ist eine wesentliche Bereicherung des Hofmannsthal-Bildes zu erwarten, da sie viele noch gänzlich unbekannte Werke, neue Lesungen bislang noch unzulänglich edierter Texte sowie einen kaum abschätzbaren Zuwachs an bedeutsamen Varianten und Vorstufen bieten wird. Aus Hunderten ungedruckter Entwürfe seien einige der am weitesten ausgeführten genannt: eine Renaissance-Tragödie „Ascanio und Gioconda", die Dramen „Die Gräfin Pompilia" (nach Brownings „The Ring and the Book"), „Semiramis", „Dominic Heintl", „Xenodoxus", „Herbstmondnacht", „Kaiser Phokas"; das Lustspiel „Timon der Redner"; ein chinesisches Trauerspiel „Die Kinder des Hauses"; „Der Roman des inneren Lebens"; zahlreiche Gedichte und Aufsätze.
Dem Text der Werke folgt stets im selben Band ein umfangreicher, Lesarten und Erläuterungen enthaltender Abschnitt. Es erwies sich als unangemessen, sämtliche Lesarten zu bieten, da die Varianz im Werk Hofmannsthals weithin in einem Schwanken zwischen nur geringfügig unterschiedenen Formulierungen besteht. Es kam also darauf an, aus der Fülle der Varianten die bedeutsamen auszuwählen. Eine wesentliche Aufgabe war es, auf diesem Wege Vorstufen bzw. Fassungen sichtbar zu machen, die sonst in einem Wald von diakritischen Zeichen verborgen geblieben wären. Die Abfolge der Vorstufen stellt die maßgebenden Stationen der Genese bis hin zum endgültigen Text dar.
Daneben gibt es Werke, bei denen es sich empfiehlt, über die Genese lediglich zu berichten. Über die wesentlichen Eigenschaften der Überlieferungsträger wird hier gestrafft referiert sowie auf inhaltliche und formale Besonderheiten hingewiesen. Den dichterischen Prozeß kennzeichnende Lesarten werden geboten.
Für die Methode der Kritischen Ausgabe

waren die genannten wissenschaftlichen Gesichtspunkte ausschlaggebend. Sie ermöglicht zugleich die Vollendung der Edition in einem vertretbaren Zeitraum. Die neue Ausgabe wird die bisher vollständigste (Gesammelte Werke, herausgegeben von Herbert Steiner in 15 Bänden, 1945–1959) ablösen, die zudem als reine Leseausgabe gedacht war.
Was Hofmannsthal 1922 in einer Rede zum fünfzigsten Todestag Grillparzers sagte, glauben wir auch auf ihn selbst beziehen zu können:
„Das Allgemeine, wie wir es zu erkennen glauben, ist trügerisch und wesenlos; in wenigen Wesen aber lebt das Menschengeschlecht ganz; ihnen ist nicht leicht zu begegnen, aber wir suchen beständig nach ihren Spuren, und sie in ihren geistigen Werken zu gewahren ist unser höchster Lebensgewinn."

I Gedichte 1
II Gedichte 2 [Nachlaß]
III Dramen 1 (Kleine Dramen: Gestern/Der Tod des Tizian/
Der Tor und der Tod/ Die Frau im Fenster/Der weiße Fächer/
Das Kleine Welttheater/Der Kaiser und die Hexe/Vorspiel zur
„Antigone" des Sophokles/Landstraße des Lebens/
Die Schwestern/Kinderfestspiel/Gartenspiel)
IV Dramen 2 (Die Hochzeit der Sobeide/Das gerettete Venedig)
V Dramen 3 (Der Abenteurer und die
Sängerin/Die Sirenetta/Fuchs)
VI Dramen 4 (Das Bergwerk zu Falun/Semiramis)
VII Dramen 5 (Alkestis/Elektra)
VIII Dramen 6 (Ödipus und die Sphinx/König Ödipus)
IX Dramen 7 (Jedermann)
X Dramen 8 (Das Salzburger Große Welttheater/
Gott erkennt die Herzen [Pantomime])
XI Dramen 9 (Cristinas Heimreise/Silvia im „Stern")
XII Dramen 10 (Der Schwierige)
XIII Dramen 11 (Dame Kobold/Der Unbestechliche)
XIV Dramen 12 (Timon der Redner)
XV/XVI Dramen 13/14 (Das Leben ein Traum/Der Turm)
XVII Dramen 15 (Die Heirat wider Willen/
Die Lästigen/Der Bürger als Edelmann [1911 und 1917]/
Die Gräfin von Escarbagnas/Vorspiel für ein Puppentheater/
Szenischer Prolog zur Neueröffnung des
Josephstädter Theaters/Das Theater des Neuen)
XVIII/XIX Dramen 16/17 (Trauerspiele aus dem Nachlaß:
Ascanio und Gioconda/Die Gräfin Pompilia/
Herbstmondnacht/Jemand/Xenodoxus/Kaiser Phokas/
Dominic Heintl/Die Kinder des Hauses u. a.)
XX–XXII Dramen 18/19/20 (Lustspiele aus dem Nachlaß:
Der Besuch der Göttin/Der Sohn des Geisterkönigs/
Der glückliche Leopold/Das Caféhaus oder
Der Doppelgänger/Die Freunde/Das Hotel u. a.)
XXIII Operndichtungen 1 (Der Rosenkavalier)
XXIV Operndichtungen 2 (Ariadne auf Naxos/
Danae oder Die Vernunftheirat)
XXV Operndichtungen 3 (Die Frau ohne Schatten/
Die aegyptische Helena/Die Ruinen von Athen)
XXVI Operndichtungen 4 (Arabella/Der Fiaker als Graf/Lucidor)
XXVII Ballette (Der Triumph der Zeit/Josephslegende u. a.) –
Pantomimen (Amor und Psyche/Das fremde Mädchen u. a.) –
Filmszenarien (Der Rosenkavalier/Daniel Defoe u. a.)
XXVIII Erzählungen 1 (Das Glück am Weg/
Das Märchen der 672. Nacht/Das Dorf im Gebirge/
Reitergeschichte/Erlebnis des Marschalls von
Bassompierre/Erinnerung schöner Tage/Lucidor/
Prinz Eugen der edle Ritter/Die Frau ohne Schatten)
XXIX Erzählungen 2 [Nachlaß] (Geschichte von den
Prinzen Amgiad und Assad/Der goldene Apfel/
Das Märchen von der verschleierten Frau/
Die Heilung/Knabengeschichte u. a.)
XXX Roman (Andreas) – Biographie (Der Herzog von Reichstadt/
Don Juan d'Austria)
XXXI Erfundene
Gespräche und Briefe
XXXII Reden und Aufsätze 1
XXXIII Reden und Aufsätze 2
XXXIV Reden und Aufsätze 3
XXXV Reden und Aufsätze 4 [Nachlaß]
XXXVI Reden und Aufsätze 5 [Nachlaß]
XXXVII Aufzeichnungen und Tagebücher 1
XXXVIII Aufzeichnungen und Tagebücher 2



„Die Frau ohne Schatten"
Eine der handschriftlichen Vorstufen.
Vgl. die folgenden Seiten aus den „Varianten und
Erläuterungen".

bereiten ein Sehwert: der Friedfertige soll ein Sehwert haben Barak lächelt im Schlaf ja er lacht ein wenig Das kann die Kaiserin nicht ertragen
Die Amme in Angst: es sei ein zu arger Teufel im Spiel »Ich bin abhängig von ihrem Willen!«
Die Kaiserin rüttelt Barak auf. Wut = Blick der Färberin auf sie.
Er soll geritten kommen! er kommt geritten auf einem Wesen, nicht Mann und nicht Weib: das dem Barak gleicht Die Materie, Mauer u. Tür, gibt nach wie weicher Lehm
Barak stürzt sich auf die Frau: Wo sind meine Kinder? (man habe ihm die Kinder geraubt) Wo hast du sie hingebracht!

N 74
bei Sonnenaufgang III[ten] Tages
Färberin: Reflexion über Gebet. Über Reinheit u. Reinlichkeit. Frommes Vermächtnis, damit eine Hauptstrasse völlig gereinigt werde Neugebornes Kind, aus dem Schmutz geboren und doch rein wie die aufgehende Sonne. Frauen lassen Kinder vom Hunde ablecken, der Fluss als Reiniger der Stadt
Lügen als höchste Unreinlichkeit.

5 H
Diese Disposition *ist datiert* 21. IX. 16., *wobei die Jahreszahl später mit Bleistift eingefügt wurde. Sie trägt die Überschrift:* Färberhaus (= IIe IId IIe). *S. 355, 43–356, 13 ist ein Einschub, der sich auf einem besonderen Zettel mit der Paginierung* N *befindet.*

Das Falknerhaus hatte nur drei kleine Zimmer. In dem einen die Töpfe. Alabasternes Gefäß Die Amme aufspringend, erstaunt die Kaiserin schon wach zu finden. Furcht vor der Frist. Der Efrit muss heran: mit Schmuck ist die nicht zu bestehen. Die Schönheit des Efrit und die Qual die er ihr antat das war der Widerhaken an der Angel Ich kenne die Menschen ich habe sie im Gefühl wie die Köchin weiss wann es gar ist. Es wird ihr nicht leicht, denn die welche nicht kommen sollen kämpfen um den Einlass und der mit dem breiten Maul ist ihr Vorkämpfer aber er ist zugleich ihr Vernichter. Hier fliegt die Erinnerung durch die Kaiserin Sie fängt an ihre Nacht zu erzählen Hinunter und sie umgetrieben – sie darf nicht allein bleiben mit sich selber. Die Kaiserin schien etwas sagen zu wollen. Die Kaiserin: Ich bin mit mir ins Gericht gegangen. Ich muss ihm den Schatten verschaffen. Amme erstaunt über das Ausschn der Kaiserin. Als sie leise eintraten, ging draußen die Sonne auf. Die Färberin steht im Hof. Sie spähen zuerst: Färberbrüder schlafend in verschiedenen Stellungen die Frau sie höhnisch betrachtend. Wo ist mein Mann sagt sie. Verzweiflungsvolles Nachdenken. Dann rasende Unruhe: auf u. niedergehen. Es waren welche da die mich weckten. Kaiserin hasst der Färberin Gesicht. Kaiserin

küsst den Schatten der Frau in der Morgensonne. Die Kaiserin schleppt sich hinaus an den Fluss setzt sich seitwärts, Tücher zu schwemmen. auch Barak da: mit Geräthen. Euphorie der Kaiserin: die Welt ist L'homme-dieu. Zauber des Bedienens. Sie fliegt hin, ihm zu reichen. Stimmen bei ihrem Ohr . . . noch undeutlich. Barak auf. sucht nach Geräthen. (Die Kaiserin innerlich auf ihn zugetrieben.) Er will zuhause bleiben: die Brüder zu Markte schicken. Wieder die Stimmen bei ihrem Ohr. Sie will die Amme fragen, ob sie damals beim Kochen keine Stimmen gehört hat. Was waren das für Fischlein. Sie freut sich dass es solche Fischlein gibt: die Welt ist. Sehr heiß. Ein Zank: um das Lamm das sie verzehrt haben. die Brüder aus dem Hause gejagt. – Kaiserin: ihre Träume kreisen um Barak so oft sie seiner nicht ansichtig wird. (Hab ich schon das Grausen verloren). Die Amme: Wo steckst du! es wird gut. Ich werde dem Mann ein Pulver geben. Sie will aus dem Haus: aus ihrer Haut, wir haben so gut wie gewonnen. Ich glaube sie will draußen am Fluss den Efrit begegnen. Ich werde ihr was vortäuschen denn ich weiß nicht ob ich den gleichen errufe. Kaiserin: Die Hündin. Ich will sie sehen. Aber sobald sie die Frau gesehn hat: du irrst dich. Amme wüßte ich, ob der Färber fort ist oder nicht. Frau: Wen bekümmert das. Komm her du Alte. Der Efrit soll in majestätischer Gestalt kommen, mit schwarzen Fackeln so hab ich einmal nachts eine todte Frau tragen sehen; so will ich geholt werden von hier vor Baraks Augen. Wer war dein Mann und woher hast du dein Wissen. Ganz caprieiöse Übergänge, slawisch. Ich werde gehen an den Fluss und ich weiß, worauf es ankommt. Über Teint-pflege etc. Aber wie kann ich o weh! Alles ist zu schwer auf mir! ich will aus meiner Haut heraus. Ich will zu meiner Mutter Grab, mich beraten. Ich will ihr Vorwürfe machen, das wird mich erleichtern. Die Amme: du willst den sehen, der dich sehen will. Färberin: Meine Mutter konnte beten. Wir hatten einen Ahn, der war reich: frommes Vermächtnis. (Hauptstraße.) Neugebornes Kind ist aus dem Schmutz geboren und doch rein wie die aufgehende Sonne. Solche gebe ich dahin. Nun antworte mir über den, den du heranführst. Antworte mir genau: denn ich verstehe dass ich um seinetwillen es tun werde. (In dem ist der Mann drinnen, macht sich zu tun, stört sie) Kannst du mich nicht befreien von diesem lästigen. Er macht mich dumm. Er hat mich erniedrigt! dieser! dieser! – Im Augenblick begehrt er zu trinken, und sinkt betäubt hin. Amme. Nun fort mit uns: denn ich muss mich gewaltig anstrengen ihn zu rufen. Die Frau: Nein hier. – Und antworte mir. Was soll mit diesem geschehn. Amme: Du wirst ihn nicht sehn! Die Frau: Werde ich ein Korn sein, wird dieser ein Huhn sein u mich aufpicken –– ich kann ihm nicht entflichen. Die Amme umschlingt sie, schmeichelt ihr, sagt was sie kann. Die Färberin will den Efrit sehen, ohne dass er sie gewahr wird: ohne dass er nach ihr begehrt schmeichelnd wie ein Kätzchen (Sie will das Unmögliche: denn diese Wesen entstehen aus dem Dunst der Begehrenden.) Das Dilemma: Färberin: will sich aus-

malen, wie das genau zugehe, wenn man ewige Jugend erwerbe, keine Falten am Hals kein Welken der Brüste (Ihre Prae-existenz ist die des grenzenlos fordernden Kindes) Ihre Forderung geht auf Unendlichkeit, ohne dass sie dies in Abstraeto ahnen würde: sie feilseht nur um Brüste, vor denen jeder ersehriekt – ein Gesieht, das jeden andern Gedanken aussehließt: das Lästerliehe in der Sehönheit ist es, das sie anstrebt, das Dämonisehe. Dann passe ich zu ihm, dann will ieh ihn mir unterwerfen: Hoffahrt, Unzueht, Habsueht. (Dabei sieht sie sieh in dem Spiegel) Ausser der Zeit sein! (unwillkürlieh kommt etwas grausames in ihr Gesieht und sie sagt: es ist reeht, die Ungewünsehten abzutun: denn sie sind Mörder kraft ihrer Begierde, hier herzukommen. Sie sind wie Räuber die naehts in ein Haus eindringen wollen – und dieser dort ist ihr Helfershelfer. (Hier fallen der Kaiserin die Fisehlein ein.)
Handel mit der Amme. Die Amme: dann soll er in deinen Armen sehlafend sein. Sie sehmeiehelt ihr. Frau: ohne dieh soll er da sein, das hasse ieh dass er durch dieh kommt denn ieh hasse dieh und alles was in mir mit dir zu tun hat. Amme: Es ist sehwer ihn zu rufen. Frau: Auf einem heiligen Weg müsste er zu mir kommen dann wäre ieh die seine. Es ist unheiliges in mir genug. Darum muss ieh streng sein gegen mieh. Aber ieh will nieht gefesselt bleiben an das Abseheuliehe: so hilf mir doeh! Die Amme: Später wirst du deine Herrin sein auf einer Insel, im Lustgarten . . . Komm an den Fluss. (Es muss ein fließend Wasser dabei sein) Die Kaiserin empfindet die Lust in dieser Rede u. Gegenrede: Die Welt ist: es ist als wären Freunde um sie. In der Seene des Hammers abermals das Wort: widerruflieh – Wut der Frau: was muss ieh tun? Grab.
um deinetwillen habe ieh mieh in die Hände einer Närrin gegeben Rückkehr der Amme: Frage nieht, ieh habe Gräber geseheuert von Frühverstorbenen: ieh weiss die Namen von 7 Gesehwistern; wir haben Ceremonien gemaeht, sie hat sieh mit ihrer todten Mutter beraten.

7 H
Die beiden Entwurfseiten tragen die Überschrift: Näehster Tag. Anfang. *In die Seite* A. *ist der Zettel μ (= N 75) einzuschieben, der* 17 VII 17. *datiert ist.*

Dieser Entwurf, der vom Anfang des Kapitels bis ungefähr S. 163,23 reicht, führt die vorangegangene Disposition (5 H) etwas weiter, aber immer noch hauptsächlich in Stichworten, aus.

Ausführlicher als in 5 H ist der Eindruck, den Barak auf die Kaiserin macht, beschrieben: Die Kaiserin geht hinaus an den Fluss, Tüeher zu sehwemmen. Der Genuss des Tüehersehwemmens: die großen guten Hände des Färbers Aueh Barak da: mit Geräthen – Euphorie der Kaiserin: die Welt ist. Baraks Nähe als Element: seine Sehritte hin u her: als gesegnete Wiederkehr. Sie läuft zur Amme ihr melden: dieser verdiene Lohn L'homme-dieu. Barak sueht

Guebern vertrieben, verstoßen, verachtet sind und nur allenfalls in Vorstädten in verrufenen Quartieren ihre Wohnung finden, vermacht ein Sterbender dieses Bekenntnisses irgendeine Summe, damit eine oder die andere Straße der Hauptstadt sogleich möge völlig gereinigt werden.« (Hamburger Ausgabe, Bd. 2, S. 136)
Vgl. auch S. 355, 28.

355, 3 Euphorie der Kaiserin. *Baudelaire beschreibt in den ›Paradis Artificiels‹ die, wie Hofmannsthal in einer Annotation sie nennt,* stärksten Momente des Haschischrausches: *als das absolute Glück. Alle philosophischen Probleme sind gelöst. »Toute contradiction est devenue unité. L'homme est passé dieu.*

Il y a en vous quelque chose qui dit: ›Tu es supérieur à tous les hommes, nul ne comprend ce que tu penses, ce que tu sens maintenant. Ils sont même incapables de comprendre l'immense amour que tu éprouves pour eux. Mais il ne faut pas les haïr pour cela; il faut avoir pitié d'eux. Une immensité de bonheur et de vertu s'ouvre devant toi. Nul ne saura jamais à quel degré de vertu et d'intelligence tu es parvenu. Vis dans la solitude de ta pensée et évite d'affliger les hommes.‹

Un des effets les plus grotesques du haschisch est la crainte poussée jusqu'à la folie la plus méticuleuse d'affliger qui que ce soit. Vous déguiseriez même, si vous en aviez la force, l'état extra-naturel où vous êtes, pour ne pas causer d'inquiétude au dernier des hommes.«

Der erste und der letzte Absatz sind von Hofmannsthal angestrichen. Sie befinden sich auf Seite 378 seiner Ausgabe.
Vgl. auch N 71 mit zugehörigen Erläuterungen und S. 356, 39.

355, 28 *Vgl. S. 354, 13 f. und Anmerkung dazu.*

355, 38 f. *Dieses Bild, das die Unentrinnbarkeit der Färberin verdeutlichen soll, spielt auf die von Hofmannsthal schon weiter oben (S. 322, 4 und S. 326, 5) erwähnte Keltische Legende an, die H. Silberer abdruckt. Dort versucht der von der Zauberin Ceridwen verfolgte Gwyon durch Verwandlung in immer neue Tiergestalten zu entkommen. Schließlich verwandelt er sich in ein Weizenkorn. Ceridwen nimmt darauf die Gestalt einer schwarzen Henne an und verschluckt das Korn. (Silberer, a.a.O., S. 196)*

356, 39 ff. *Vgl. N 71, S. 355, 3 f. und Anmerkung dazu sowie S. 356, 22 f.*

358, 19 u. 31 unterm Bogen *Das Bild vom menschlichen Leben als Bogen ist geläufig: das Leben verläuft in einer sanft aufsteigenden und dann wieder ebenso sinkenden Linie. Stifter gebraucht es in seiner Erzählung ›Der Waldgänger‹ (die das Motiv der Kinderlosigkeit zum Thema hat): »jetzt sind wir älter; der Bogen steigt nicht mehr so rasch hinan, wer weiß, ob er sich nicht schon sanft gegen die andere Seite hinüberzukrümmen beginnt« (Adalbert Stifter: Gesammelte Werke, Bd. 3, Frankfurt am Main 1959, S. 484). Unterm Bogen sein bedeutet: sein Schicksal auf sich nehmen.*

Die Kritische Ausgabe der Sämtlichen Werke Hugo von Hofmannsthals wird auf holzfrei weiß Kunstdruckpapier B 80 (80 und 90 g/m²) der Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen, gedruckt. Format 15,5 x 24 cm. Gesetzt aus der Monotype Garamond Antiqua. Gebunden in Seta-Leinen, mit Schutzumschlag, in Schuber. Typographie und Gesamtherstellung Cicero Presse, Hamburg.
Die einzelnen Bände werden untereinander in Umfang und Preis differieren. Der Subskriptionsnachlaß für alle 38 Bände der Kritischen Ausgabe beträgt 20% vom Einzelverkaufspreis des jeweiligen Bandes. Die Subskription endet am 31. 12. 1977.

Dramen 12
hrsg. von Jürgen Fackert
Erzählungen 1
hrsg. von Ellen Ritter
Operndichtungen 4
hrsg. von Hans-Albrecht Koch
Dramen 8
hrsg. von Hans-Harro Lendner
Roman. Biographie
hrsg. von Manfred Pape
Dramen 6
„Ödipus und die Sphinx"
hrsg. von Wolfgang Nehring
„König Ödipus"
hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp
Operndichtungen 1
hrsg. von Dirk Hoffmann
Erzählungen 2
hrsg. von Ellen Ritter
Band XIV Dramen 12 „Timon der Redner"
hrsg. von Jürgen Fackert
ca. 670 Seiten, Leinen in Schuber
Subskriptionspreis DM **224,—**
Einzelpreis DM 280,—
Band XXVIII Erzählungen 1
hrsg. von Ellen Ritter
ca. 460 Seiten, Leinen in Schuber
Subskriptionspreis DM **128,—**
Einzelpreis DM 160,—

Ich(wir) subskribiere(n)
die im S. Fischer Verlag erscheinende Ausgabe Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe in 38 Bänden, zu einem Subskriptionspreis von 20% unter dem jeweiligen Ladenpreis des jeweiligen Bandes, in _____ Exemplar(en).
Ich(wir) verpflichte(n) mich(uns) zur Abnahme aller 38 Bände.
Ich(wir) wünsche(n) die Lieferung über die Buchhandlung

_____

_____

Name _____

_____

Postleitzahl und Ort _____

_____

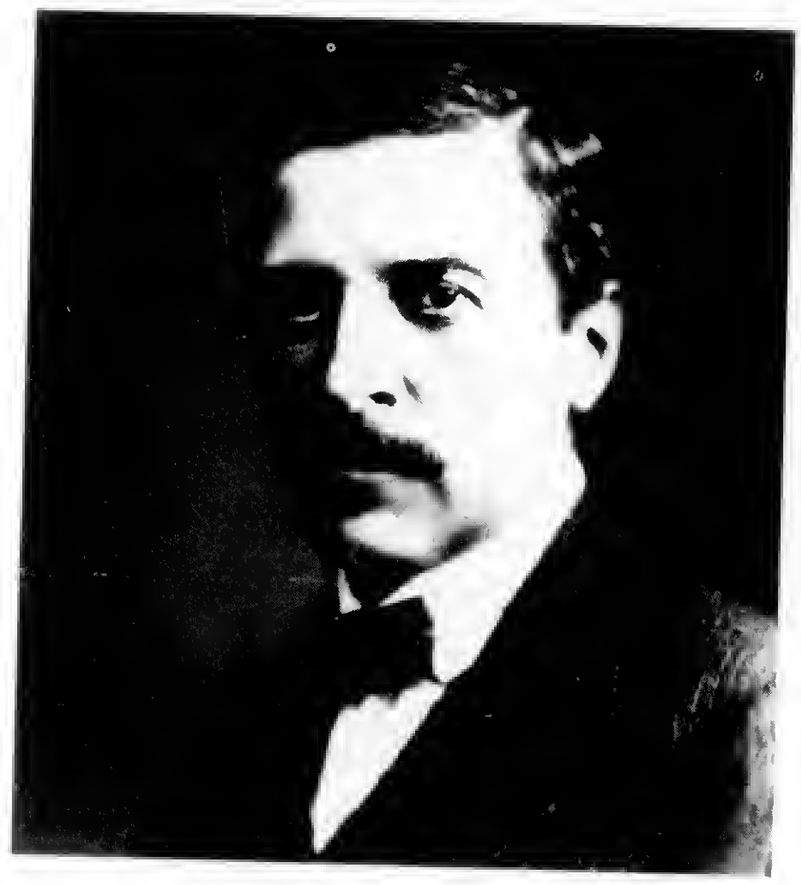
Straße _____

Datum _____

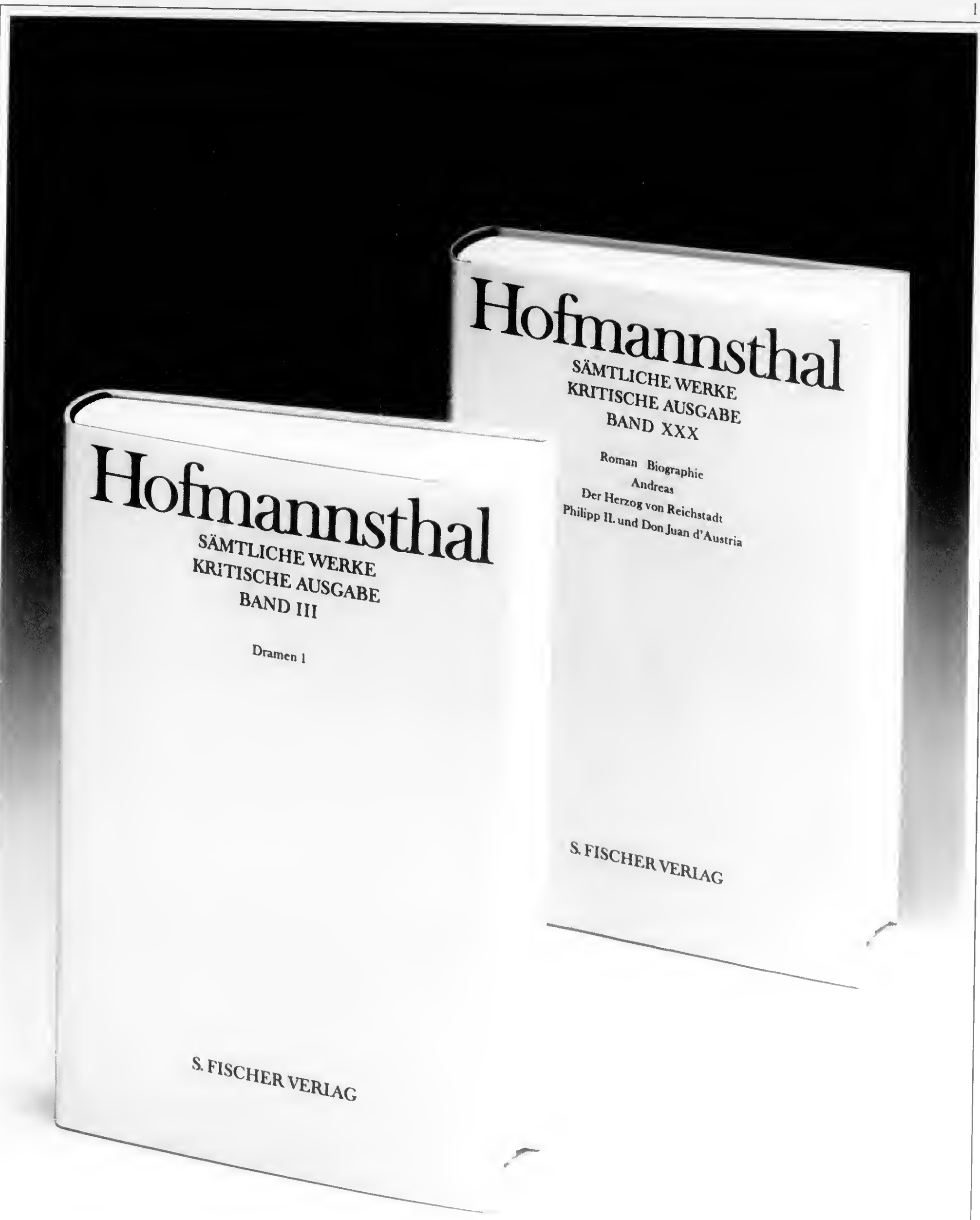
Unterschrift _____

Postfach 700480
D-6000 Frankfurt 70

Überreicht durch:



S. Fischer Verlag
Frankfurt am Main


Hofmannsthal
SÄMTLICHE WERKE
KRITISCHE AUSGABE
BAND XXX
Roman Biographie
Andreas
Der Herzog von Reichstadt
Philipp II. und Don Juan d'Austria
S. FISCHER VERLAG
Hofmannsthal
SÄMTLICHE WERKE
KRITISCHE AUSGABE
BAND III
Dramen 1
S. FISCHER VERLAG

Hugo von Hofmannsthal
Sämtliche Werke
Kritische Ausgabe

Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main.
Herausgegeben von Rudolf Hirsch, Clemens Köttelwesch, Heinz Rölleke, Ernst Zinn

Band III

Dramen I

Herausgegeben von Götz Eberhard Hübner, Klaus-Gerhard Pott, Christoph Michel
Etwa 800 Seiten, Leinen in Schuber
Subskriptionspreis ca. DM 288,–
Einzelpreis ca. DM 360,–
ISBN 3-10-731503-6
Auslieferung: September 1982

Inhalt:
Gestern / Der Tod des Tizian / Idylle / Der Tor und der Tod / Was die Braut geträumt hat / Die Frau im Fenster / Ein Prolog / Das Kleine Welttheater / Der weiße Fächer / Der Kaiser und die Hexe / Vorspiel zur Antigone des Sophokles.
Aus dem Nachlaß: Der Tor und der Tod (Prolog) / Das Glück am Weg / Landstraße des Lebens / Wo zwei Gärten aneinanderstoßen / Gartenspiel / Das Kind und die Gäste / Die treulose Witwe / Die Schwestern.

Band XXX

Andreas – Der Herzog von Reichstadt – Philipp II. und Don Juan d'Austria

Aus dem Nachlaß herausgegeben von Manfred Pape.
Etwa 480 Seiten, Leinen in Schuber
Subskriptionspreis ca. DM 192,–
Einzelpreis ca. DM 240,–
ISBN 3-10-731530-3
Auslieferung: September 1982

Bisher erschienen:

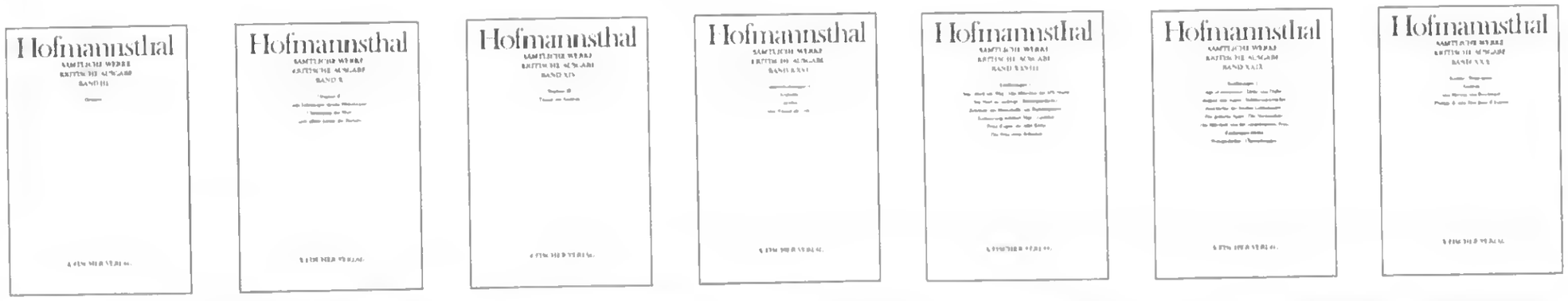
Band X. Dramen 8..Herausgegeben von Hans Otto Lendner und Hans-Georg Dewitz. 1977. 336 Seiten, Leinen in Schuber
ISBN 3-10-731560-5
Subskriptionspreis DM 128,–
ISBN 3-10-731510-9
Einzelpreis DM 160,–
(Inhalt: Das große Salzburger Welttheater / Pantomimen zum Großen Welttheater.)

Band XIV. Dramen 12. Herausgegeben von Jürgen Fackert. 1976. 664 Seiten, Leinen in Schuber
ISBN 3-10-731564-8
Subskriptionspreis DM 224,–
ISBN 3-10-731514-1
Einzelpreis DM 280,–
(Inhalt: Timon der Redner.)

Band XXVI. Operndichtungen 4. Herausgegeben von Hans-Albrecht Koch. 1976. 356 Seiten, Leinen in Schuber
ISBN 3-10-731576-1
Subskriptionspreis DM 128,–
ISBN 3-10-731526-5
Einzelpreis DM 160,–
(Inhalt: Arabella / Lucidor / Der Fiaker als Graf.)

Band XXVIII. Erzählungen 1. Herausgegeben von Ellen Ritter. 1976. 462 Seiten, Leinen in Schuber
ISBN 3-10-731578-8
Subskriptionspreis DM 128,–
ISBN 3-10-731528-1
Einzelpreis DM 160,–
(Inhalt: Das Glück am Weg / Das Märchen der 672. Nacht / Das Dorf im Gebirge / Reitergeschichte / Erlebnis des Marschalls von Bassompierre / Erinnerung schöner Tage / Lucidor, Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie / Prinz Eugen der edle Ritter. Sein Leben in Bildern / Die Frau ohne Schatten.)

Band XXIX. Erzählungen 2. Herausgegeben von Ellen Ritter. 1978. 424 Seiten, Leinen in Schuber
ISBN 3-10-731579-6
Subskriptionspreis DM 128,–
ISBN 3-10-731529-X
Einzelpreis DM 160,–
(Inhalt: Age of Innocence / Delio und Dafne / Amgiad und Assad / Soldatengeschichte / Geschichte der beiden Liebespaare / Der goldene Apfel / Die Verwandten / Das Märchen von der verschleierten Frau / Knabengeschichte / Prosagedichte / Übersetzungen.)



NEH AWARDS GRANT FOR HOFMANNSTHAL EDITION

The National Endowment for the Humanities has awarded a grant of $52,000 for a critical edition of the posthumous poems of Hugo von Hofmannsthal. The recipient of the grant is Professor Eugene Weber of Swarthmore College, a specialist in turn-of-the-century Viennese literature.

Many of Hofmannsthal's poems, including such well-known titles as "Ballade des aeusseren Lebens", have become classics and are included in practically every anthology of German lyrics. A precocious writer, Hofmannsthal began writing verse at age six and developed a distinct literary voice while he was still in his teens. Shortly after he turned eighteen, he wrote what was to become one of his most famous poems, "Vorfruehling."

The edition will include the text, together with extensive apparatus and commentary, of about three hundred poems, some uncompleted, which were never published in Hofmannsthal's lifetime. Although most of the poems date from the highly productive 1890's, Hofmannsthal did attempt to write poetry to the end of his life. For years he worked on an adaptation of Milton's "L'Allegro" and "Il Penseroso" but without success.

This volume is part of an edition of the complete works of Hofmannsthal in thirty-seven volumes being prepared at the Freies Deutsches Hochstift in Frankfurt, West Germany, under the general editorship of Prof. Clemens Koettelwesch and under the guidance of Dr. Rudolf Hirsch. A volume containing the poems Hofmannsthal published in his lifetime, also edited by Prof. Weber, appeared there last year.

Professor Weber earned his Ph.D. from Harvard University, where the posthumous papers of Hofmannsthals are a part of the collection of Austrian Literature at the Houghton Library. His numerous publications include an edition of the correspondence between Hofmannsthal and the Viennese poet Richard Beer-Hofmann as well as an edition of the letters Hofmannsthal exchanged with the Countess Ottonie Degenfeld of Bavaria.

Professor Weber began his work on a critical edition of Hofmannsthal's poems in 1964 and observes that it has taken him considerably longer to edit the poems than it did Hofmannsthal to write them. Earlier support for the project has come in the form of fellowships from The American Council of Learned Societies and from the National Endowment for the Humanities. The current grant was awarded by the Endowment's Division of Research Programs.

Publication of the volume is scheduled for 1987 with S. Fischer Verlag.

AUSTRIAN INFORMATION is published monthly by the Austrian Press and Information Service.

Editor-in-Chief: Wolfgang Petritsch
Managing Editor: Irene Freudenschuss-Reichl
31 East 69th Street
New York, NY 10021

250ct 85

Neue Zürcher Zeitung

«Ein Glanz vom wahren Sinn des Lebens . . .»

Drei neue Bände der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe

Von Hansres Jacobi

«Er war von einer leichten, huldvoll zur Schau getragenen, bezaubernden Anmut, Freiheit und Würde des Geistes, die mir unvergesslich ist, so sehr, dass ich später oft ungeduldig, ja zuweilen in dunklen Stunden ungerecht gegen ihn wurde, weil ich ihn immer noch am Glanz seiner Jugend und jedes Werk immer wieder an seinen ersten Versen mass, den schönsten deutschen Versen meiner Zeit.» Mit diesen Worten erinnerte sich Hermann Bahr des jungen Hugo von Hofmannsthal, und manchem mag es ergangen sein wie ihm. Dem betörenden Klang und Schmelz dieser frühen Verse, die um die Jahrhundertwende entstanden sind und denen später nur noch wenige Gedichte folgten, vermag sich auch der heutige Leser nicht zu entziehen.

WEG DES LYRIKERS

Ein neuerlicher Anlass, sich mit diesem lyrischen Werk zu beschäftigen, ist der erste Band der Kritischen Ausgabe von Hofmannsthals Sämtlichen Werken, *«Gedichte 1»*, der die vom Dichter selber veröffentlichten Gedichte in sich

Hofmannsthal als Student, 1895.

vereinigt, während ein zweiter Band den lyrischen Nachlass enthalten wird. Es sind also keine neuen Texte, denen der Leser begegnet. Aber die Editionsarbeit des sachkundigen Herausgebers *Eugene Weber*, der sich früher schon um die Edition von Hofmannsthals Briefwechseln mit Richard Beer-Hofmann und Ottonie Degenfeld verdient gemacht hat, macht die Lektüre zu einem anregenden Vergnügen. Zu jedem der chronologisch nach ihrer Entstehung gegliederten Gedichte finden sich in dem den Textteil an Umfang um ein Dreifaches übertreffenden Kommentarteil Auskünfte über Entstehung und Überlieferung, ferner Varianten, Zeugnisse des Dichters und anderer sowie Erläuterungen.

Von den ersten Gedichten des sechzehnjährig Loris aus dem Sommer 1890, in welchem er bekannte: «Ich habe nie so viel Lyrik gefühlt wie jetzt. Ich kann mir nicht denken, dass das alles so bald ein Ende haben soll», bis zum letzten, 1914 geschriebenen Gedicht, «Österreichs Antwort», lässt sich so der Weg des Lyrikers verfolgen, ermöglichen es insbesondere die Varianten und Korrekturen, Hofmannsthals inhaltliche und vor allem sprachliche Arbeit am Gedicht zu beobachten. Was sich als leicht fliessende Sprachmelodie liest, erweist sich dabei immer wieder als Resultat eines höchst sensiblen Kunstverstandes, über den sich schon Arthur Schnitzler wunderte, als er im März 1891 notierte: «Bedeutendes Talent, ein 17jähriger Junge, Loris (v. Hofmannsthal). Wissen, Klarheit und, wie es scheint auch echte Künstlerschaft, es ist unerhört in dem Alter.»

VORLAGEN UND GROSSE PERSÖNLICHKEITEN

Der Kommentarteil, der ebenso Details erleuchtet wie grosse Zusammenhänge aufzeigt, orientiert über die Umstände der Entstehung mit biographischen Hintergründen und Bezügen, weist aber auch auf Anregungen hin, die bei der Niederschrift des Gedichtes bestimmend waren. Als solche werden beispielsweise zu dem Gedicht «Wir gingen einen Weg . . .» Fresken von Paolo Veronese und Giovanni Battista Tiepolo genannt. Wie lebendig machend philologische Kleinarbeit sein kann, lässt sich am Beispiel des «Reiselieds» ablesen, dessen erste Strophe 1897 in Verona entworfen wurde, während das ganze Gedicht sichtlich durch das Landschaftserlebnis des Simplons einen Sommer später geprägt wurde. Für manche Gedichte lassen sich direkte literarische Vorlagen nachweisen. So etwa für die Verse «Ganz vergessener Völker Müdigkeiten . . .» aus «Manche freilich . . .» in Paul Bourgets Gedicht «Après une lecture de Sully Prudhomme» oder für das Gedicht «Die Liebste sprach . . .», für welches Hofmannsthal nahezu wörtlich auf eine Ballade aus «Des Knaben Wunderhorn» zurückgriff. Das Gedicht «Lebenslied» wiederum enthält Anklänge an Wendungen, die sich in Briefen Dehmels an Hofmannsthal finden. Alle diese Entlehnungen sind mit Kunstsinn um- und anverwandelt und zu Eigenem geworden.

Mehrere Gedichte spiegeln das starke Erlebnis grosser Persönlichkeiten wider. Die für Hofmannsthals Leben bestimmende Begegnung mit Stefan George wird evident: «Der Einfluss war sicher gross – aber nicht was die Beeinflussung suchenden Literarhistoriker unter Einfluss verstehen – sondern jenes Communicieren webender Kräfte, das eben den Geist einer Zeit ausmacht», wie Hofmannsthal 1929 rückblickend

schrieb. Die Vorstufen zum Gedicht «Leben» lassen die nachwirkenden Eindrücke von Eleonora Duses Schauspielkunst erkennen. Und das Gedicht «Über Vergänglichkeit» ist überschattet durch den Tod der mütterlichen Freundin Josephine von Wertheimstein (1820–1894). In andern Versen wiederum klingt die tiefe freundschaftliche Beziehung zu Richard Beer-Hofmann («Verse auf ein kleines Kind», «Gespräch») und Georg von Franckenstein («Dein Antlitz . . .») an.

«EIN MENSCH, EIN DING, EIN TRAUM»

«Die Zeit ist sonderbar, Und sonderbare Kinder hat sie: Uns» dichtete Hofmannsthal, und in seinen durch die magische Herrschaft über die Sprache und durch den Glauben an die durch den Traum gestiftete Einheit von Ich und Welt – «Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum», wie der Schlussvers der «Terzinen» lautet – bestimmten Gedichten wird etwas von Geist und Atmosphäre der Epoche spürbar. So finden sich überraschend ähnliche Gedanken und Stimmungen sowohl in Hofmannsthals wundervollem Gedicht «Erlebnis» als auch in Stanislaw Przybyszewskis Buch «Zur Psychologie des Individuums I – Chopin und Nietzsche», in welchem es heisst: «Hat man aber erst einen tieferen Einblick in den Menschen, und somit auch die Überzeugung gewonnen, dass unser Blick kaum die Oberfläche am Menschen streife, dass der Kahn unserer Erkenntnis auf dem glatten Eise der Bewusstseinsphänomene gleite, nicht ahnend, dass darunter abgründliche Meere in majestätischer Pracht ruhen, dann begnügt man sich nicht mit diesen flachen Theorien. Dort unten ist der gemeinsame Allmutterschoss, in dem alle Fakultäten in einem Keime beisammen ruhen, in einander verfädelt und verwachsen.»

Wir befinden uns mit dem Dichter im Bereich der «Praeexistenz» – «„Erlebnis", das Erblicken seiner selbst», notierte er – und beobachten seinen Versuch, seine Erfahrung der «Unendlichen Zeit» im Vers zu gestalten, so wie er sie in einem Brief von 1895 an den Vater zu schildern versuchte: «Ich habe ein ungeheures Bestreben, mich der Gegenwart zu bemächtigen; nach meiner Anschauung liegt im Ausüben der Künste nichts anderes als das Bestreben, sich die Gegenwart zu multiplicieren, dadurch dass man sich fremdes Leben aneignet und die eigene Gegenwart durch Reflexion ganz auslebt.» Im selben Brief spricht er auch von «dem merkwürdign Wort: il faut glisser la vie, ne pas l'appuyer», das er später, korrekt zitiert als Vers von Pierre-Charles Roy, öfters verwendete als Ausdruck seines Lebensgefühls: «Glissez, mortels, n'appuyez pas.»

«DAS GERETTETE VENEDIG»

In die damalige Zeit fällt auch die erste Begegnung Hofmannsthals mit Thomas Otways Stück «Venice preserved», aus welchem dann sein Trauerspiel *«Das gerettete Venedig»* hervorgegangen ist, das den von *Michael Müller* herausgegebenen Band IV (Dramen 2) der Sämtlichen Werke einnimmt. Die Edition enthält den Text des Stückes nach der Edition des Jahres 1905, ferner die Angaben zur Überlieferung sowie die Varianten, die uns das allmähliche Werden von den ersten Notizen bis zur Druckfassung verfolgen lassen. Der Herausgeber weist auf den «Entwurfscharakter» der Handschrift hin: «Duktus und Schriftbild zeigen, dass der Arbeitsprozess im flüchtigen Notieren von Einfällen bestand.» Die verschiedenen Phasen der Umarbeitung fanden eine Fortsetzung in der praktischen Theaterarbeit, als es darum ging, das viel zu lange Stück für eine bühnengerechte Aufführung zu kürzen. Die Korrespondenzen, die Hofmannsthal mit Otto Brahm, an dessen Lessingtheater in Berlin am 21. Januar 1905 «Das gerettete Venedig» uraufgeführt wurde – «mit geringem Erfolg», wie der Dichter im Tagebuch notierte –, und mit Paul Schlenther, dem Direktor des Wiener Burgtheaters, führte, gehören zu den interessantesten der zahlreichen Zeugnisse des Bandes, in denen sich auch die vom Herausgeber zusammengefasste Entstehung des Stückes spiegelt.

Vermutlich durch seine Balzac-Lektüre auf Otway gestossen, berichtete Hofmannsthal schon im Mai 1896 dem Freund Leopold von Andrian über die nachhaltige Wirkung dieser Lektüre. Einer rückblickenden Tagebucheintragung aus dem Sommer 1904 ist zu entnehmen, dass der Dichter im Jahre 1901 bei der Wiederbegegnung mit dem Stück daran dachte, «eine Novelle aus dem Stoff zu machen [. . .] Im August 1902 (während ich an dem Brief des Lord Chandos schrieb) kam der Stoff mit grosser Lebhaftigkeit wieder und ich schrieb ein ziemlich genaues Scenarium nieder.»

Den Fortgang der Arbeit von Oktober 1902 bis September 1904 mitzuvollziehen, erlaubt die vorliegende Kritische Ausgabe. Hofmannsthal

hielt Freunde und Eltern über seine Arbeit stets auf dem laufenden. Aus Venedig, wohin er sich im Herbst 1902 begeben hatte, um dem Schauplatz seines Spiels nahe zu sein, schrieb er an die Eltern: «Von meinem Stück habe ich momentan hauptsächlich das Gefühl, dass es eine grosse Maschine ist, aber ich hoffe schon, dass das nicht seine einzige Eigenschaft sein wird.» Wenig später meinte er zu seinem Vater, das Stück sei *«weitaus* die beste Arbeit, die ich je gemacht habe», und auch Arthur Schnitzler war nach einer Lesung im Freundeskreise davon angetan: «Hugo las sein nach dem Otway'schen Stoff gedichtetes „Geretttes Venedig" mit grossen Schönheiten und als Ganzes vermutlich von bedeutender Wirksamkeit auf dem Theater», notierte er am 6. Januar 1903 in seinem Tagebuch, und tags darauf schrieb er Hofmannsthal: «Es war gestern wahrhaftig so viel von den paar technischen Zweifeln die Rede, die rege wurden, dass man nicht dazu gekommen ist, das viele gute, ja ausserordentliche zu begrüssen, das Sie uns gegeben haben. Aber ich bin heute mit der Erinnerung an etwas prangendes, flutendes, kraftvolles aufgewacht, als das sich Ihr Stück im Nachgenuss meldet; und finde insbesondere, dass Sie diesmal Ihrem Vers [...] das dramatisch hinstürmende verliehen haben wie noch nie zuvor. Ich glaube an die Zukunft dieses Stücks auf dem Theater.»

Erheblich weniger Verständnis hatte eineinhalb Jahre später Hermann Bahr für das Werk, auf dessen Vorbehalte Hofmannsthal am 11. September 1904 erwiderte: «Sie müssen das Stück als das Resultat einer notwendigen, aber nun schon überwundenen Entwicklung aufnehmen. Ich hatte damals das leidenschaftliche Verlangen, mich der dramatischen – nicht mehr dramatisch-lyrischen – Form extensiv zu bemächtigen und meine Phantasie entzündete sich an dieser theatralisch gruppierten Anekdote, ohne dass sich mir der Stoff innerlich aus den Figuren heraus erschlossen hätte. Was so entstand, war ein Besitz, der mich doch in gewissem Sinn über meine eigenen inneren Möglichkeiten orientierte, ohne mich zu sehr zu befriedigen und zu beruhigen . . .»

DIE ÖDIPUS-DRAMEN

Eine Woche nach der erfolglosen Uraufführung des «Geretteten Venedig» bereits schrieb Hofmannsthal aus Agnetendorf: «Ich freue mich schon *sehr* auf meine beiden neuen Arbeiten: Jedermann und Ödipus. Im ganzen stehe ich merkwürdigerweise nach diesem Nicht-erfolg dem Theater eher mit erhöhtem als vermindertem Muth gegenüber.» Nach «Alkestis» (1894) und «Elektra» (1903) ist *«Ödipus und die Sphinx»* Hofmannsthals drittes vollendetes Drama aus dem Stoffkreis der antiken Mythologie. Der Text dieses Stückes, ergänzt um die beiden vom Dichter autorisierten Separatdrucke *«Ödipus»* und *«Die Königin Jokaste»*, wurde von *Wolfgang Nehring* herausgegeben und kommentiert, während die gleiche Arbeit *Klaus E. Bohnenkamp* für die im selben Band veröffentlichte Tragödie von Sophokles *«König Ödipus»*, «übersetzt und für die neuere Bühne eingerichtet» von Hofmannsthal, besorgt hat.

Aus dem Nachwort geht hervor, dass die beiden Editionsmanuskripte 1975 bzw. 1976 abgeschlossen waren, infolge mannigfacher Schwierigkeiten aber erst mit jahrelanger Verzögerung erscheinen konnten. Inzwischen hatte sich auch «das ehrgeizige Unternehmen einer vollständigen Variantendarbietung aller Hofmannsthal-

Texte als zeitlich und ökonomisch zu aufwendig» erwiesen. Das nunmehr angewandte vereinfachte Verfahren liess sich im Falle von «Ödipus und die Sphinx» nicht mehr realisieren, und ausserdem konnten, wie die «gegenwärtige Redaktion» anmerkt, «formale Ungleichheiten der beiden in diesem Band vereinigten Editionen nicht beseitigt werden». Wie schon im früher erschienenen Band «Timon der Redner» herrscht eine Disproportion zwischen dichterischem Text und kritischem Apparat; von den 744 Seiten des Bandes nimmt der Text genau einen Viertel ein, der Rest verteilt sich auf Varianten, Entwürfe, Notizen, Zeugnisse, Erläuterungen und Kommentar des Herausgebers. (Als philologischer Selbstzweck erweist sich im Falle von «Ödipus und die Sphinx» der Versuch, die Nachlasstexte nach Papiersorten, Handschriften, Typoskripten und Drucken genau zu bestimmen.) Die Festlegung eines gestrafften Editionsverfahrens, das bei den künftig erscheinenden Bänden zur Geltung kommen soll, wird bestimmt der Lesbarkeit der Ausgabe dienlich sein.

ORIGINAL UND ÜBERSETZUNG

Wolfgang Nehring geht im Detail der Entstehung von «Ödipus und die Sphinx» nach und charakterisiert genau die einzelnen Schaffensphasen. Am 21. September 1904 schrieb Hofmannsthal an Richard Beer-Hofmann aus Venedig: «Ich wollte hier „Jedermann" anfangen, da fiel mir ein französisches Stück „Ödipus und die Sphinx" in die Hände, und der Stoff gefiel mir so sehr, dass ich sogleich anfing das gleiche zu machen.» Ausgehend von Joséphin Péladans «Ödipe et le Sphinx» (1903) plante Hofmannsthal zunächst eine blosse Nachschaffung des französischen Vorbildes; daraus wurde dann ein eigenständiges Drama (1905/06), dem er in späteren Jahren mehrfache Bearbeitungsversuche widmete. Die Arbeit an dem Stück, das er mit der Bearbeitung des «König Ödipus» von Sophokles und einem dritten Teil, «Ödipus-Greis», zu einer Trilogie auszubauen dachte, zog sich zäh dahin und wurde unter dem Termindruck der bevorstehenden Uraufführung an Reinhardts Deutschem Theater, die schliesslich am 2. Februar 1906 stattfand, zu einem hektischen Lauf gegen die Zeit. Rückblickend charakterisierte der Dichter seine Arbeit an «Ödipus und die Sphinx» Dora Bodenhausen gegenüber: «Ich habe Monate fast phantastischer Arbeit hinter mir: wie ein Gehen und Gehen durch dicken Wald, durch zähes Unterholz, immer vor sich hin, oder wie ein Schaufeln und Schaufeln, Sich-einschaufeln in einen Berg, Sich-durchschaufeln durch einen Berg. Es waren wundervolle trunkene übermässige Tage und Abende darunter, und quälende fast aufreibende Tage.»

Hofmannsthal nahm auch aktiven Anteil an der Inszenierung. In zwei Briefen an die Schauspielerin Gertrud Eysoldt äusserte er sich zu interpretatorischen Details seines Werkes, und ausserdem sind Anweisungen des Dichters zur Inszenierung des Dramas erhalten, die vor allem Tonstärke und Tempo betreffen.

In seinem kritischen Kommentar zur «Ödipus»-Übersetzung und -Bearbeitung durch Hofmannsthal geht Klaus E. Bohnenkamp der steten Berührung des Dichters mit antiken Themen- und Mythenkreisen nach und schildert seine Auseinandersetzung mit dem Ödipus-Thema. (Die Anlage des vorliegenden Bandes bringt manche Doubletten in der Entstehungsgeschichte der miteinander in einer untrennbaren Beziehung stehenden Dramen mit sich.) Interessant ist Bohnenkamps Hinweis auf die ältere Übertragung von Johann Adam Hartung, auf die sich Hofmannsthal wesentlich stützte; daneben zog er aber auch die modernere Übersetzung von Adolf Wilbrandt bei. Mit grösster Hingabe und grossen Schwierigkeiten zum Trotz hat sich Hofmannsthal nach seinen genauen Vorstellungen um die szenische Verwirklichung des Dramas bemüht, die 1910 Premiere hatte. Grösse und Bescheidenheit zugleich klingen in den Sätzen an, mit denen er die Frage nach der künstlerischen Absicht seiner Bearbeitung beantwortete: «Bei meiner Übersetzung ging ich auf das Differenzierende und nicht auf das Monumentale aus. [...] Eine Übersetzung ist Sache einer Inspiration wie ein originales Kunstwerk. Sie ist kein Gipsabguss, sondern eine freie Kopie. Dem Künstler, der sie herstellt, muss die Verantwortung überlassen werden, wie er die einzelnen Teile gegeneinander abwiegt und in Harmonie setzt. Eine Identität mit dem Originalwerk, das ja weiter in seiner eigenen Form und Art besteht, wird von dem künstlerischen Übersetzer nicht angestrebt.»

Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band I: Gedichte 1. Herausgegeben von Eugene Weber. 1984. – Band IV: Dramen 2. Das gerettete Venedig. Herausgegeben von Michael Müller. 1984. – Band VIII: Dramen 6. Ödipus und die Sphinx. Herausgegeben von Wolfgang Nehring. König Ödipus. Herausgegeben von Klaus E. Bohnenkamp. 1983. S.-Fischer-Verlag, Frankfurt a. M.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Seite 26 / Freitag, 8. März 1985, Nr. 57

Literatur

Das Wunder früher Vollendung

Hugo von Hofmannsthals Gedichte in der kritischen Werkausgabe

Viel wurde räsoniert über die gigantischen Ausmaße dieser Ausgabe, über deren Sinnhaftigkeit oder Sinnlosigkeit. Daß Hofmannsthals „Sämtliche Werke" kaum zu Bestsellerehren kommen dürften, steht außer Frage, ebenso die grundsätzliche Berechtigung skeptischer Einwände des durch siebenunddreißig Bände kritisch edierten Hofmannsthal alarmierten gesunden Menschenverstands. Alles Nötige ist hier bereits gesagt worden, zuweilen sogar in unnötiger Schärfe. Allerdings darf man auch mit Fug und Recht ein Loblied auf ein derartiges Unternehmen anstimmen, und keineswegs bloß aus Widerspruchsgeist oder um vermeintlicher Originalität willen.

Nehmen wir beispielsweise den ersten Teil von Band I: „Gedichte 1". Sensationell Neues bringt diese Sammlung gewiß nicht, kann sie auch gar nicht bringen, weil darin ja nur die schon zu Lebzeiten des Autors veröffentlichte Lyrik vereint ist — Texte und Apparat im Verhältnis von 1 zu 3,5. Gleichwohl wird es manchem ein beträchtliches, wenn auch etwas abseitiges Vergnügen bereiten, die fast 470 Seiten zu durchstreifen, in ihnen zu blättern, zu verweilen, sich festzulesen und zu vergleichen — wohlgemerkt: kein abwegiges Vergnügen, nur ein sehr abseitiges, fern von den Lesegewohnheiten unserer Tage. Naturgemäß erfordert solche Lektüre weniger Routine des Philologen (obwohl auch die nicht schaden kann) als Passion, nicht zuletzt die Bereitschaft zur Lust am fein differenzierten Druckbild mit seinen Siglen, den eckigen und runden Klammern, den Hochzahlen, die über die Genese der Fassungen Aufschluß geben, und den geheimnisvollen, die Phantasie anregenden Vermerken „Privatbesitz" bei kostbaren Handschriften.

Für den Leser, der keine detaillierte Analyse einzelner Hoffmannsthal-Verse beabsichtigt, sind die zahlreichen — beileibe nicht vollständig abgedruckten — Varianten wohl von eher untergeordnetem Interesse. Spannender erscheinen da schon die jeweiligen Abschnitte über die Entstehung sowie die Zeugnisse, stammten sie nun vom Autor selbst oder von dessen Freunden und Kollegen. Gerade in diesen Dokumenten spiegelt sich die ungeheure Wirkung von Hofmannsthals Begabung wider, der die Zeitgenossen oft nur staunend gegenüberstehen konnten: ergriffen von einem „großen Wunder früher Vollendung", wie etwa Stefan Zweig schrieb. Und noch heute übt die Poesie des Gymnasiasten Loris außerordentlichen Reiz aus — in ihrem betörenden Klangreichtum, der sinnlichen Ausstrahlung dieser Wortmusik, dem — wörtlich verstandenen — Weltbild auch im kleinsten Beobachtungssplitter. Unschwer lassen sich aus den Gedichten selbst deren Schlüsselbegriffe und -sätze herauslösen, etwa die „weiche Anmuth", das „Frühgereift und zart und traurig", der Hang zum „Nicht-Gemeinen" und die Trauer darüber, „daß alles gleitet und vorüberrinnt".

Aufschlußreich wirkt die erstaunlich energische Selbstcharakterisierung des sechzehnjährigen Hofmannsthal: ein Kämpfer für die „Befreiung von conventioneller Lüge in ihren tausend tödtlichen Formen" will er sein. Nicht minder aufschlußreich, was die Wertschätzung echtbürtiger Literatur durch die Herrschaften vom Fach betrifft: die Gegenüberstellung von Hofmannsthals melancholischem Hymnus auf Franz Grillparzer mit der unsäglichen Rührseligkeitsreimerei eines Mitschülers, der freilich und selbstverständlich von den Professoren des Akademischen Gymnasiums der Vorzug für die schulische Grillparzer-Feier gegeben wurde.

Die Fülle der vom — bereits durch die Edition einiger Hofmannsthal-Briefwechsel zur Genüge ausgewiesenen — Herausgeber Eugene Weber vorgelegten Informationen ist enorm, und nur in wenigen Fällen könnte man über den Erkenntnisgewinn trefflich streiten. Daß Hans Makart in den Anmerkungen einmal als „Markart" auftaucht, wird ein Versehen sein ähnlich wie das nicht ganz korrekt zitierte Baudelaire-Gedicht. Auf Unkenntnis dürfte die Nichtauflösung der Chiffre „l. a. t." aus der „Wiener Sonn- und Montagszeitung" zurückzuführen sein — es handelte sich um den sogar von Karl Kraus geschätzten Kritiker Robert Hirschfeld. Im Grunde jedoch sind das nichts als Kleinigkeiten, die allein wegen des hohen Standards einer und insbesondere dieser kritischen Ausgabe auffallen — ohne deren Bedeutung zu schmälern.

Ein sonderbares Schicksal hat es gewollt, daß das letzte von Hofmannsthal selbst publizierte Gedicht (daher auch das letzte des Bandes) zugleich sein fragwürdigstes ist, um nicht zu sagen: sein schwächstes. „Österreichs Antwort", am Beginn des Ersten Weltkrieges entstanden und erschienen, läßt sich sicher nicht mit der gleichzeitig erzeugten chauvinistischen Hetzlyrik so vieler anderer Schriftsteller vergleichen, doch an Hofmannsthal selbst gemessen, an seinem fulminanten Eintritt ins Reich der Poesie, präsentiert sich dieser blasse, phrasenhafte und überdies frömmelnde Abschied arm und traurig. Schön und beruhigend indes, daß es auch dafür die passenden Verse desselben Autors gibt: „Merkt auf, merkt auf! Die Zeit ist sonderbar. / Und sonderbare Kinder hat sie: Uns."

ULRICH WEINZIERL

Hugo von Hofmannsthal: „Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe". Bd. I, „Gedichte 1". Hrsg. von Eugene Weber. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984. 468 S., geb., 220,— DM.

AUFBAU
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
Vol. LII, No. 5 and 6 New York, N.Y., Friday, January 31, 1986

Literatur

Die Lyrik Hugo von Hofmannsthals

Hugo von Hofmannsthal: "Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band 1: Gedichte 1". Herausgegeben von Eugene Weber. S. Fischer Verlag. Frankfurt/M. 468 Seiten. DM 200,00.

Hugo von Hofmannsthal

Im Rahmen der kritischen Ausgabe der *Sämtlichen Werke* Hugo von Hofmannstahls (1874-1929), die 38 Bände umfassen wird, liegt uns der Band *Gedichte 1* vor, der die lyrischen Texte enthält, die in der Zeitspanne 1890-1914 entstanden und zu Lebzeiten des Dichters veröffentlicht worden sind. Herausgeber ist der bedeutende Germanist Eugene Weber, der sich seit mehr als zwei Jahrzehnten mit dem Werk Hofmannsthals beschäftigt und u.a. auch den Briefwechsel Hofmannsthals mit Richard Beer-Hofmann ediert hat.

In der kritischen Ausgabe von Hofmannsthals Gedichten, in der Prof. Weber die auf 112 Seiten abgedruckten 75 Gedichte mit mehr als 350 zusätzlichen Seiten ("Varianten und Erläuterungen") versehen hat, bietet er uns nicht nur ein hervorragendes Beispiel philologischer Sorgfalt, sondern gibt auch dem Leser einen Einblick in die Werkstatt des Dichters.

Die meisten der in diesem Band veröffentlichten Gedichte entstanden innerhalb eines Jahrzehnts: zwischen 1890 und 1900. Hofmannsthal war ein 16jähriger Gymnasiast, als er seine ersten Gedichte in Zeitschriften wie *Moderne Rundschau* und *Blätter für die Kunst* veröffentliche. Er tat dies aber unter dem Pseudonym 'Loris', da es damals Schülern nicht erlaubt war, ihre literarischen Arbeiten drucken zu lassen.

Dieser junge Dichter fand — wie Eugene Weber in seinen ausführlichen Nachträgen unter dem Titel "Zeugnisse" nachweist — sehr schnell grosse Anerkennung. Stefan George schreibt bereits 1892, dass ihn zwei Gedichte Hofmannsthals "sehr berührt" haben; Stefan Zweig würdigt später die "Erscheinung des jungen Hofmannsthal... als eines der grossen Wunder früher Vollendung", und Hermann Bahr spricht von des Dichters ersten Versen als "den schönsten deutschen Versen meiner Zeit". Hofmannsthals Frühlyrik kann am besten mit seinen eigenen Worten charakterisiert werden: "frühgereift und zart und traurig".

Das Jahrzehnt, in dem der Dichter die meisten der uns hier vorliegenden Gedichte schrieb, war die Epoche, in der der Jugendstil seine Blüte erreichte, und Hofmannsthals Gedichte stellen einen der Höhepunkte des literarischen Jugendstils dar. Für den Jugendstil sind die Gefühle, die der Dichter beschreibt, durchaus charakteristisch: Melancholie, Lebensmüdigkeit, Todesnähe und Todessehnsucht, Traumvorstellungen, Einsamkeit und zugleich kosmisches Allgefühl, aber auch Entfremdung von dem Dasein auf Erden. Eine Vorstellung von der Gefühlswelt des jungen Dichters in jenen Jahren kann in seinen Gedichten erkannt werden, in denen alles Stimmung und Atmosphäre ist und die von Farben, Tönen und Düften erfüllt sind. Der Geist des Jugendstils schimmert und glänzt in Hofmannsthals Lyrik.

Der Dichter jener Epoche fühlt sich der Alltagswelt entfremdet und erkennt, wie einsam er ist: "Was frommt das alles uns und diese Spiele,/die wir doch gross und ewig einsam sind...". In seiner Einsamkeit erschliesst sich ihm die Zauberwelt des Traumes, die eine Verbindung zwischen ihm und der Welt herstellt: "Er fühlte traumhaft aller Menschen Los/...ihm war nichts nah und fern, nichts klein und gross". Der Traum ermöglicht ihm jedoch auch, sich selbst zu erkennen: "in einem wundervoll entfernten Traumbilde" erschliesst sich ihm sein 'Innerstes'.

Nur zu gut weiss Hofmannsthal um die Kluft, die zwischen dem entfremdeten Künstler des Fin de siècle besteht und denen, die sich auf dieser Erde 'zu Hause' fühlen: "Die Zeit ist sonderbar,/und sonderbare Kinder hat sie: Uns". Doch wünschte er, dass er sorglos wie andere sein könnte, und die Sehnsucht nach dem 'Leben' ist deutlich zu spüren: "Ein namenloses Heimweh weinte lautlos/in meiner Seele nach dem Leben..."

In Hofmannsthals frühen Gedichten wird uns die 'Welt von gestern' vorgeführt, wie sie sich ihrem Ende zuneigt und sich in den Bereich der Phantasie und der Traumwelt zurückzieht. Dieser Rückzug des Dichters in sich selbst mündet in der Erkenntnis der eigenen Persönlichkeit und der Epoche, in der er lebt, und lässt ihn in Trauer die Zukunft vorausahnen, — und es ist wohl kein Zufall, dass das letzte der hier abgedruckten Gedichte "Österreichische Antwort" im ersten Kriegsjahr 1914 entstanden ist. Hermann Bahr sprach die treffenden Worte über Hugo von Hofmannsthal aus: "Sein Leben war Symbol, edles Symbol eines verschwindenden Österreichs".

Paul F. Proskauer

AR 25641 2/40 REVIEWS – KLAUS MANN: DAS INNERE VATERLAND 1986 ARCHIVES

Klaus Mann: Innere Vaterland (149)

KLAUS MANN (149)
Innere Vaterland
Vol. II No. 45 + 46
p. 12
11/7/86

KLAUS MANN. (179)
Innere Vaterland
11/7/86

AUFBAU

AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Literatur

Klaus Manns Essays aus dem Exil:

Deutschland als inneres Vaterland

Klaus Mann: "Das innere Vaterland". Literarische Essays aus dem Exil. Herausgegeben von Martin Gregor-Dellin. Edition Spangenberg im Ellermann Verlag, München. 186 Seiten. Originalpreis: DM 28,00.

Am 18. November dieses Jahres wäre Klaus Mann, ältester Sohn von Thomas und Katia, 80 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass erscheinen — herausgegeben von Martin Gregor-Dellin — zwölf literarische Essays, die Klaus Mann während seiner Exiljahre 1933-1945 geschrieben hat und die in verschiedenen Exilzeitschriften zuerst veröffentlicht worden waren. Der Titel dieses Bandes stammt aus dem Essay "Wiederbegegnung mit den deutschen Romantikern" (1938), in dem Klaus sagt: "Wir kennen ein Deutschland, das ein *inneres Vaterland* ist. Aus diesem wird man nicht ausgebürgert. Wohin wir unsre Schritte auch lenken: in den Herzen tragen wir es..."

Beim Lesen seiner Aufsätze werden wir immer wieder an Klaus Manns geistige Verbundenheit mit seiner Heimat erinnert, und sein Glaube ist unerschütterlich, dass "aus diesem unglücklichen, entstellten Stück der Welt — Deutschland — einmal wieder mein echtes Vaterland wird". Als Kämpfer gegen den Faschismus und als politischer Schriftsteller verurteilt er "die Erniedrigung des Menschen" durch die Nazis und warnt vor einer Philosophie, die den Geist "als Krankheit des Lebens" ansieht, und so kann man von ihm mit Recht als "grossen Moralisten" sprechen, der das "Bewusstsein ... einer europäischen Generation" vertrat.

Obwohl Klaus Mann während der langen Jahre des Exils politisch engagiert war, beschäftigte er sich auch intensiv mit Literatur. Hermann Kesten sagte treffend über ihn: "Er lebte in der Literatur, und die Literatur lebte in ihm". Klaus Mann will als geistiger Mittler die einengenden Grenzen zwischen den Nationen überbrücken, und so finden wir in dem vorliegenden Band Aufsätze über deutsche Autoren wie Frank Wedekind, Carl Sternheim, Thomas und Heinrich Mann, über englische wie Thomas de Quincey, die Schwestern Brontë und über französische wie André Gide und René Crevel. Was er über André Gide sagt, der ihm — wie manche der anderen genannten Schriftsteller — literarisches Vorbild war, trifft auch auf ihn selbst zu: "Sein schöpferischer Geist hat

Klaus Mann

... die echte Forderung des Tages nicht nur empfunden, sondern oft ahnungsvoll antizipiert".

Es war die Tragik in Klaus Manns Leben, dass seine grossen Werke, die er im Exil schuf, etwa die Romane *Mephisto* und *Der Vulkan* sowie seine Autobiographie *Der Wendepunkt*, erst Jahre nach seinem selbstgewählten Tod in Cannes (Dezember 1952) in Deutschland wieder gedruckt wurden. Schliesslich fanden sie durch die 14-bändige Werkausgabe der Edition Spangenberg (1963-1980) und durch die Rowohlt-Taschenbuchausgabe weite Verbreitung. In dem Essay "Die Kriegs- und Nachkriegs-Generation" (1938) spricht er seine Hoffnung aus, dass einmal eine jüngere Generation seiner gedenken wird.

Klaus Mann, der Dichter, Essayist, kämpferische Antifaschist, ist heute nicht vergessen — im Gegenteil: von der jungen Generation in Deutschland wird er immer mehr gelesen und bewundert, weil er bereits 1938 die moralischen und existentiellen Probleme unseres Jahrhunderts klar erkannt hat: "Die grossen Gegensätze sind heute: fortschrittlich oder reaktionär; geistfreundlich oder geistfeindlich; vernünftig oder irrationalistisch; universalistisch oder nationalistisch; pazifistisch oder imperialistisch-aggressiv".

Paul F. Proskauer

Am 18. November dieses Jahres wird der 80. Geburtstag Klaus Manns, des ältesten Sohnes von Thomas und Katia, gefeiert. Aus diesem Anlass erscheinen - herausgegeben von Martin Gregor-Dellin - zwölf literarische Essays, die Klaus Mann während seiner Exiljahre 1933-1945 geschrieben hat und die in verschiedenen Exilzeitschriften gedruckt wurden.

Der Titel dieses Bandes stammt aus dem Essay: "Wiederbegegnung mit den deutschen Romantikern" (1938), in dem Klaus sagt: "Wir kennen ein Deutschland, das ein inneres Vaterland ist. Aus diesem wird man nicht ausgebürgert. Wohin wir unsre Schritte auch lenken: in den Herzen tragen wir es...!.Beim Lesen seiner Aufsätze werden wir immer wieder an Klaus Manns geistige Verbundenheit mit seiner Heimat erinnert, und sein Glaube ist unerschütterlich, dass "aus diesem unglücklichen, entstellten Stück Welt - Deutschland - einmal wieder mein echtes Vaterland wird." Als Kämpfer gegen den Faschismus und als politischer Schriftsteller verurteilt er "die Erniedrigung des Menschen" durch die Nazis und warnt vor einer Philosophie, die den Geist "als Krankheit des Lebens" ansieht, und so kann man von ihm mit Recht als "grossen Moralisten" sprechen, der das "Bewusstsein... einer europäischen Generation" vertrat.

Obwohl Klaus Mann während der langen Jahre des Exils politisch engagiert war, beschäftigte er sich intensiv mit der Literatur und Hermann Kesten sagte treffend über ihn: "Er lebte in der Literatur, und die Literatur lebte in ihm." Klaus Mann will als geistiger Mittler die einengenden Grenzen zwischen den Nationen überbrücken, und so finden wir in dem vorliegenden Band Aufsätze über deutsche Dichter wie Frank Wedekind, Carl Sternheim, Thomas und Heinrich Mann, über englische wie Thomas de Quincey, die Schwestern Brontë und über französische wie André Gide und René Crevel. Was er über André Gide sagt, der ihm - wie manche der anderen genannten Dichter - ein literarisches Vorbild war, trifft auch auf ihn selbst zu: "Sein schöpferischer Geist hat...die echte Forderung des Tages nicht nur empfunden sondern oft ahnungsvoll antizipiert."

Es war die Tragik in Klaus Manns Leben, dass seine grossen Werke, die er im Exil schuf, wie z.B. die Romane "Mephisto" und "Der Vulkan" oder seine Autobiographie "Der Wendepunkt" erst Jahre nach seinem selbstgewählten Tode in Cannes (Dezember 1952) in Deutschland wieder gedruckt wurden und schliesslich durch die 14-bändige Werkausgabe der 'edition spangenberg' (1963-1980) und durch die Rowohlt Taschenbuch-ausgabe weite Verbreitung fanden. In dem Essay "Die Kriegs-und Nachkriegs-Generation" (1938) spricht er seine Hoffnung aus, dass einmal eine jüngere Generation seiner gedenken wird.

Klaus Mann, der Dichter, der Essayist, der kämpferische Antifaschist, ist heute nicht vergessen - im Gegenteil: von der heutigen jungen Generation in Deutschland wird er immer mehr gelesen und bewundert, weil er bereits 1938 die moralischen und existonziellen Probleme unseres Jahrhunderts klar erkannt hat: "Die grossen Gegensätze sind heute: fortschrittlich oder reaktionär; geistfreundlich oder geistfeindlich; vernünftig oder irrationalistisch; universalistisch oder nationalistisch; pazifistisch oder imperialistisch-aggressiv."

Paul F. Proskauer

Klaus Mann: "Das innere Vaterland"
Literarische Essays aus dem Exil
Herausgegeben von Martin Gregor-Dellin
edition spangenberg im Ellermann Verlag, München 1986
186 Seiten - DM 28.-

9986

Klaus Mann

Klaus Mann
Das innere Vaterland
Literarische Essays
aus dem Exil
Herausgegeben von
Martin
Gregor-Dellin

edition
spangenberg

zum 80. Geburtstag am 18.11.86

neu im Herbst

EDITION SPANGENBERG IM ELLERMANN VERLAG

Klaus Mann
Das innere Vaterland

Literarische Essays aus dem Exil
Herausgegeben von Martin Gregor-Dellin

12 Essays. 192 Seiten. Paperback, DM 28.-. Umschlaggestaltung Werner Rebhuhn. Format 12,5 x 20 cm
ISBN 3-7707-0214-X

Zum achtzigsten Geburtstag von Klaus Mann legt die edition spangenberg einen Band mit zwölf literarischen Essays vor. Sie sind alle in der Zeit des Exils 1933 bis 1945 entstanden und stellen ein Kernstück des publizistischen Schaffens des Autors dar.
In der Auswahl der Themen und porträtierten Personen werden literarische Fundamente und Vorbilder vorgezeichnet, wird das "innere Vaterland" Klaus Manns umgrenzt.
Die Zusammenstellung der Essays besorgte Martin Gregor-Dellin, der seit 1963 die Klaus Mann-Werkausgabe im Ellermann Verlag betreut. In seinem Nachwort führt er in das essayistische Werk des Autors ein und setzt sich mit der Bedeutung und Aktualität Klaus Manns aus heutiger Sicht auseinander.
Mit dieser preiswerten und wohlausgestatteten Ausgabe werden diese wichtigen Essays jetzt einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Besonders gedacht ist dabei auch an jene neuen Leser, die Klaus Mann erst in den letzten Jahren durch die Taschenbuchausgaben der Romane kennengelernt haben.
Die hier zusammengestellten Essays sind innerhalb der Klaus Mann-Werkausgabe in den Bänden "Prüfungen" und "Heute und Morgen" (1968/1969, beide seit mehreren Jahren vergriffen) und "Woher wir kommen und wohin wir müssen" (1980) erschienen.

Klaus Mann Das innere Vaterland

Klaus Manns Schaffen steuerte im Exil einem Höhepunkt zu. Emigration bedeutete für ihn auch, aus dem Schatten des Vaters herauszutreten. Erfahren im Unterwegssein, unruhig und aufgeschlossen, brauchte er sich die ausländischen Literaturen und neuen Lebensplätze nicht erst zu erobern. Er war in ihnen zu Hause.

Schon bald legte er eine umfangreiche literarische Produktion vor: So erschienen seine Exilromane Flucht in den Norden, Symphonie Pathétique, Mephisto und Der Vulkan, seine André Gide-Biographie und der Turning Point.

Von der ersten Minute des Exils an war Klaus Mann auch publizistisch tätig. Seine Essays erschienen überall, nur nicht in Deutschland: zum Beispiel in Basel (National-Zeitung), in Rotterdam oder im Emigranten-Almanach "Escape to Life", den er zusammen mit seiner Schwester Erika 1939 in Amerika herausbrachte. Die beiden von ihm gegründeten literarischen Exil-Zeitschriften "Die Sammlung" (1933-1935) und "Decision" (1941-1942) machten Klaus Mann zu einer Zentralfigur des literarischen Exils.

Literatur ist für Klaus Mann etwas, das weit über ästhetische Fragen und persönliche Neigung hinausgeht. Es betrifft ihn selbst und fordert zu moralischen und existenziellen Entscheidungen auf. Er spürt in seinen Essays überall verwandte Erscheinungen auf, versenkt sich in Gestalten der Vergangenheit und wird zum Mittler zwischen den Literaturen. Die Autoren, mit denen er sich befaßt, werden für den, der über sie schreibt, zum Anlaß einer strengen Prüfung seiner selbst.

Als Klaus Mann 1934 von seiner formalen Ausbürgerung aus Deutschland erfuhr, bezeichnete er dies als "ehrende Geste". Das einzige, was ihm dennoch blieb - und das sich auch als roter Faden durch seine Essays zieht - war die Hoffnung, "daß aus diesem unglücklichen, entstellten Stück Welt - Deutschland - einmal wieder mein echtes Vaterland wird."

"Wir kennen ein Deutschland", heißt es in dem Essay über die deutschen Romantiker, "das ein inneres Vaterland ist. Aus diesem wird man nicht ausgebürgert. Wohin wir unsere Schritte auch lenken: in den Herzen tragen wir es - den kostbar problematischen, verwirrend reichen, gefährlichen, unveräußerbaren Besitz."
Dieses "innere Vaterland" trug Klaus Mann mit sich. Es ließ sich geographisch nicht eingrenzen. Es war im Grunde die Literatur, in der er lebte.

Die Auswahl:

Wiederbegegnung mit den deutschen Romantikern ● Thomas de Quincey ● Die Schwestern Brontë ● 1919 - Der literarische Expressionismus ● In memoriam René Crevel ● Frank Wedekind ● Können Deutschland und Frankreich Freunde sein? ● Die Kriegs- und Nachkriegs-Generation ● Carl Sternheims Originalität ● Bildnis des Vaters ● Heinrich Mann im Exil ● André Gides "Journal 1889-1939" ● Nachwort ● Bibliographische Notizen und Übersetzungen der fremdsprachigen Zitate

Stimmen zu Klaus Mann und seinen Essays

"... In diesen literarischen Essays... entfaltet sich ein schriftstellerisches Talent von heller Sensibilität und präziser, manchmal anmutiger Leichtigkeit..."
Heidelberger Tagblatt

"... Wir sollten, die wir so leichtfertig vom Engagement reden, uns nicht scheuen, in ihm einen der großen deutschen Moralisten zu sehen, der nichts mit halbem Herzen tat."
Herbert Heckmann, FAZ

"... Literatur ist hier Schicksal und auch die literarischen Kategorien sind nicht ausschließlich literarische. Er ist ein Epochentyp, den es leider nicht mehr gibt..."
Karl Heinz Bohrer

"... Maßstab des Gültigen? Es ist geradezu frappierend, zu sehen, daß seine Urteile, vor zwanzig, dreißig, vierzig Jahren abgegeben, auch dem heutigen Tage standhalten..."
Joachim Schondorff

"... welch heller Geist, welches schriftstellerische Potential!... Verlag und Herausgeber des Werkes von Klaus Mann haben sich ein großes Verdienst erworben: die Rettung eines Schriftstellers, der auf seine Art gleichfalls zur 'deutschen Repräsentanz' gehörte und überdies, wenn nicht Kopf und Herz, so doch das Bewußtsein war einer europäischen Generation."
Hilde Spiel

EDITION SPANGENBERG IM ELLERMANN VERLAG

Zeittafel

1906 Klaus Mann wird am 18. November als zweites Kind und ältester Sohn Thomas und Katia Manns in München geboren

1924 Erste Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften

1925 Erste Buchpublikation: Vor dem Leben, Erzählungen

1926 Kindernovelle

1927 Weltreise gemeinsam mit der Schwester Erika

1929 Rundherum. Alexander - Roman der Utopie

1931 Auf der Suche nach einem Weg, Aufsätze

1932 Kind dieser Zeit, Autobiographie. Treffpunkt im Unendlichen, Roman

1933 13. März: Exil, zunächst in Paris. In den folgenden Jahren Aufenthalte an wechselnden Orten Europas, überwiegend in Amsterdam; Herausg. der Zeitschrift Die Sammlung (bis 1935)

1934 Aberkennung der deutschen Staatsbürgerschaft. Flucht in den Norden, Roman

1935 Symphonie Pathétique, Roman

1936 Mephisto, Roman. USA-Vortrags-Tournee

1938 Reporter im Spanischen Bürgerkrieg. USA-Exil

1939 Der Vulkan, Roman

1941 Herausgabe der Zeitschrift Decision (bis 1942)

1942 The Turning Point, Autobiographie. Einberufung in die US-Army

1943 André Gide and the Crisis of Modern Thought. Erwerb der US-amerik. Staatsbürgerschaft

1944 Teilnahme am alliierten Feldzug in Italien

1945 Mitarbeiter der US-Armeezeitung Stars and Stripes

1949 Nach wechselnden Aufenthalten in USA und Europa Selbstmord in Cannes am 21. Mai

1952 Die Autobiographie Der Wendepunkt erscheint

1963 Beginn der Klaus Mann-Werkausgabe (Hrsg.: Martin Gregor-Dellin), erst in der Nymphenburger Verlagshandlung, seit 1974 in der edition spangenberg im Ellermann Verlag

1966 Das OLG Hamburg verbietet die Verbreitung von Mephisto

1971 Das Bundesverfassungsgericht weist die Verfassungsbeschwerde gegen das Mephisto Verbot zurück

1980 Abschluß der Werkausgabe. Ariane Mnouchkines Bühnenfassung-Mephisto (Théâtre du Soleil) erscheint im Ellermann Verlag

1981 Die Neuauflage von Mephisto (trotz des formal fortbestehenden Verbots) wird zum Bestseller

1982-1986 Taschenbuchausgaben sämtlicher Romane

1984 Die Klaus Mann-Bibliographie von Michel Grunewald erscheint im Ellermann Verlag

1986 Zum 80. Geburtstag: Das innere Vaterland. Literarische Essays aus dem Exil, ausgewählt von Martin Gregor-Dellin

Bücher von Klaus Mann...

Der Film zum Buch -
1986 auf der Berlinale uraufgeführt!

Flucht in den Norden
Roman. 292 Seiten, Leinen DM 28.-
ISBN 3-7707-0201-8
Der erste Emigrationsroman Klaus Manns, geschrieben in den Hotelzimmern von Paris, Amsterdam und Budapest.
Vor dem Hintergrund des Jahres 1933 geht es um die leidenschaftliche Liebe einer jungen deutschen Kommunistin zu einem finnischen Gutsbesitzer. Das Schicksal der Emigration und eine eigene Finnlandreise hatten Klaus Mann zu diesem Landschafts- und Liebesroman angeregt.

Mephisto - Roman einer Karriere. Mit einer Einleitung von B. Spangenberg und der Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts im Anhang. 464 Seiten, Leinen DM 36.- ISBN 3-7707-0192-5

Der Vulkan - Roman unter Emigranten. 408 Seiten. Leinen DM 36.- ISBN 3-7707-0194-1

... und über Klaus Mann

Michel Grunewald, Klaus Mann 1906 - 1949. Eine Bibliographie. 262 Seiten, DM 98. ISBN 3 7707 0207-7

Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925 - 1981, 240 Seiten mit 150 Abbildungen, Paperback DM 28.- ISBN 3-7707-0186-0

Ariane Mnouchkine (Théâtre du Soleil), Mephisto-Bühnenfassung. Im Anhang: Das Théâtre du Soleil. 150 Seiten mit 50 Fotos, Paperback DM 18.- ISBN 3-7707-0203-4

Woher wir kommen und wohin wir müssen - Frühe und nachgelassene Schriften. 288 Seiten, Leinen DM 36.- ISBN 3-7707-0202-6

Mit dem Blick nach Deutschland - Der Schriftsteller und das politische Engagement. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Michel Grunewald. 224 Seiten, Paperback DM 28.- ISBN 3-7707-0206-9

Der Wendepunkt - Ein Lebensbericht. Nachwort von Frido Mann. Sonderausgabe, 616 Seiten, Paperback DM 22.- ISBN 3-7707-0204-2

EDITION SPANGENBERG IM ELLERMANN VERLAG

Erika Mann
10 Millionen Kinder
Das Bueh behandelt in drei großen Kapiteln - Familie, Sehule, Jugendorganisation - das Thema der Jugenderziehung im Dritten Reieh.
10 Millionen Kinder ist 1938 in Amerika (School for Barbarians) erschienen. Naeh drei Monaten waren sehon 40.000 Exemplare verkauft. Es folgten die deutsehsprachige Ausgabe des Querido Verlags, Amsterdam und Übersetzungen in holländiseh und sehwediseh.
Jetzt liegt das Bueh zum ersten Mal in Deutsehland vor.

"... Was Erika Mann da geschrieben, gesammelt, ausgelesen und interpretiert hat, scheint mir so wichtig, so neu kurioserweise, so unbekannt gewiß für viele und so intensiv Erinnerung stimulierend... Mir ist bisher nichts Vergleichbares aus der zahlreichen romanhaften, erlebnisberichthaften oder historisch-dokumentarisehen Literatur zur Jugenderziehung in der NS-Zeit untergekommen..."
Willy Hoehkeppel im Bayer. Rundfunk, 6.4.86

200 Seiten. Mit einer Einführung von Thomas Mann.
Paperback DM 28.- ISBN 3-7707-0213-1

Erika Mann, Briefe und Antworten - 2 Bände, herausgegeben von Anna Zanco Prestel.
Die Briefe - eine Auswahl - zeigen das Bild einer tapferen Frau, die im Zeugenstand steht, wenn über Deutsehland und deutsehe Kultur dieses Jahrhunderts geurteilt wird.

Band 1 (1922-1950). 102 Briefe von Erika Mann und 22 Gegenbriefe. 294 Seiten, Leinen DM 45.-
ISBN 3-7707-0208-5

Band 2 (1951-1969). 110 Briefe von Erika Mann und 28 Gegenbriefe. Mit einem Aufsatz von Golo Mann "Meine Sehwester Erika" und der Gedenkrede von Martin Gregor-Dellin. Gesamtregister. 270 Seiten, Leinen DM 45.- ISBN 3-7707-0209-3

Weitere lieferbare Titel

Frido Mann, Professor Parsifal - Autobiographischer Roman. 384 Seiten, Leinen mit Schutzumsehlag DM 39.- ISBN 3-7707-0212-3

Michael Mann, Fragmente eines Lebens Lebensbericht und Auswahl seiner Schriften von Frederic C. und Sally P. Tubach. Mit 20 Abbildungen und Faksimiles. 256 Seiten, Paperback DM 34.- ISBN 3-7707-0205-0

Christoph Perels (Hrsg), Lyrik verlegen in dunkler Zeit Aus Heinrich Ellermanns Reihe "Das Gedieht. Blätter für die Dichtung", 1934-1944. Gedichte von 40 Autoren. Mit Gesamtverzeichnis der Jahrgänge 1-10. 64 Seiten. Paperback DM 14.80 ISBN 3 7707-0211 5

Alfred Kubin, Die andere Seite - ein phantastischer Roman, 281 Seiten mit 51 Zeichnungen und einem Situationsplan der Stadt Perle, Paperback DM 24.-
ISBN 3-7707-0151-8

Alfred Kubin, Aus meinem Leben 1000 numerierte Exemplare, 224 Seiten mit 73 Zeichnungen, Leinen in Schuber DM 86.- ISBN 3-7707-0135-6

Alfred Marks, Der Illustrator Alfred Kubin
Gesamtkatalog seiner Illustrationen und buehkünstlerisehen Arbeiten. Mit 2361 Abbildungen, 438 Seiten, Leinen mit Sehutzumschlag DM 250.- ISBN 3-7707-0066-X

- Interimsausgabe brosehiert, limitierte Ausgabe DM 120.- (nur ab Verlag lieferbar)

Vertreter

Bundesrepublik Sud
Irene Thornewill-Traumann
Eva Traumann
Heinz Gumpelmayr
Am Einfang 10
8032 Gräfelfing
Telefon 089 / 85 29 74

Fritz Pfenningstorff
Relenbergstraße 72
7000 Stuttgart 1
Telefon 07 11 / 29 71 34

Bundesrepublik Nord
Paridam v. d. Knesebeck
Bremke
Haus Eschenberg
3407 Gleichen
Telefon 0 55 92 / 12 03

Stephan Lehmann
Osterstraße 8
2930 Varel 1
Telefon 0 44 51 / 8 31 51

in Berlin
Margret Lagatz
Niedstraße 27
1000 Berlin 41
Telefon 030 / 8 52 71 53
A: Helga Hartwich KG

Rheinland/Pfalz und Hessen
Jale Özyurt
Osterstraße 8
2930 Varel 1
Telefon 0 44 51 / 8 31 51

in der Schweiz
Liesl Gubler
Seftigenstraße 20
CH-3007 Bern
A: Schweizer Buchzentrum

in Osterreich
Kurt Pfeffer
A-1220 Wien
A: Kommissionsbuchhandlung Dr. Franz Hain
Industriehof Stadlau
Dr.-Otto-Neurath-Gasse 5

Auslieferung

Koch, Neff & Oetinger
Schockenriedstraße 39
7000 Stuttgart-Vaihingen
Telefon 07 11 / 7 86 01

Ellermann Verlag
Romanstraße 16
8000 München 19
Telefon 089 / 13 37 37

EDITION SPANGENBERG IM ELLERMANN VERLAG

edition spangenberg

IM.ELLERMANN VERLAG.

im September 1986

Sehr geehrte Damen und Herren,

"Von Vergessen ist nicht mehr die Rede", schreibt Martin Gregor-Dellin in seinem Nachwort zum eben erschienenen Buch

KLAUS MANN

DAS INNERE VATERLAND,

das die edition spangenberg im Ellermann Verlag zum 80. Geburtstag Klaus Manns am 18.November 1986 herausbringt.

Klaus Mann, dessen literarisches Werk gerade bei der jungen Generation in den letzten Jahren an Interesse und Bewunderung gewonnen hat, hat die hier sorgfältig ausgewählten 12 Essays alle in der Zeit des Exils 1933-45 verfaßt. In der Auswahl der Themen und porträtierten Personen werden literarische Fundamente und Vorbilder vorgezeichnet, die Klaus Manns "inneres Vaterland" umgrenzen.

In der Anlage dürfen wir Ihnen den Band zur Rezension überreichen. Gleichzeitig möchten wir Sie darauf aufmerksam machen, daß zum "80.Geburtstag" auch eine Klaus Mann Zeitung erscheint, die schon zur Buchmesse vorliegen wird. Wir freuen uns, wenn Sie uns

in der Halle 5.1 Stand E 118 besuchen.

Mit freundlichen Grüßen
ELLERMANN VERLAG

GMRR

Gertrut Ritzau

Romanstr.16 - 8000 München 19
Telefon: 089/133737

16. Mai 1986.

Liebes Ihr Prokaues,

über Ihre so freundlichen Zeilen und die so interessante Besprechung des neuen Bandes der Klaus-Mann-Reihe von Fredric Knoll habe ich mich sehr gefreut und möchte Ihnen für beides von Herzen danken.

Sie haben also vor, in Kürze in den Ruhestand zu treten, und dazu möchte ich Ihnen alles erdenkliche Gute wünschen. Sie werden als "scholar" bestimmt ihres Tun haben und sich freuen, mehr Zeit für Ihre Forschungen zu haben.

Mein Mann und ich haben im Augenblick noch so viel Freude am Lehren und an unseren Studenten, dass wir die Lehrtätigkeit noch nicht aufgeben wollen. Wir haben das

Glück, in den letzten Jahren den
Sommer immer in Europa zu verbringen,
und auch jetzt stehen wir gerade
in Reisevorbereitungen, denn am
Sonntag werden wir wieder nach
München fliegen und freuen uns
auf die Wochen "drüben"!

Ja, wenn wir wieder einmal
nach New York kommen, werden wir
uns gern bei Ihnen melden. Es wäre
schön, mit Ihnen über unsere gemein-
samen Interessen zu sprechen.

Ich wünsche Ihnen einen recht
schönen, erholsamen Sommer und alles
erdenkliche Gute für Ihr retirement!

Mit vielen herzlichen Grüssen,

Ihr Theodore Jonas.

Dr. I. B. Jonas
Dept. of Mod. Lang.
Carnegie-Mellon University
Pittsburgh, Pa. 15213

52

RECHNUNG / LIEFERSCHEIN

Datum: 8.9.86/Ri

zu unserem Brief vom: .....

Verlag Heinrich Ellermann KG
Romanstr.16, 8000 München 19

Wir übersenden Ihnen auf Ihre Anforderung vom .....

Zeichen: .....

als Autoren-, Rezensions-, Arbeits-, Beleg-, Ausstellungs-, Prüfungs-Exemplar(e)

Anzahl	Titel-Nr.	Autor/Titel
1	0214	Klaus Mann DAS INNERE VATERLAND 28.-

Empfänger von Rezensionsexemplaren bitten wir um [illegible] Besprechungsbelege unmittelbar nach Erscheinen.

AR 25641 2/41 REVIEW - ROBERT MUSIL: BRIEFE 1901-1942 1981-1982 ARCHIVES

Musil: Briefe (63)

11/6/81

11/6/81

MUSIL Briefe

63

11/6/81

(63)

MUSIL-Briefe

Ue. 45

Literatur

Robert Musils Briefwerk

Robert Musil: "Briefe 1901-1942". Herausgegeben von Adolf Frisé. Band I: Briefe (1460 Seiten. DM 260). Band II: Kommentare, Register (832 Seiten. DM 180). Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamburg.

Robert Musil, einer der bedeutendsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, dessen Werke man denen von Proust, Joyce, Kafka und Thomas Mann gleichstellen kann, wurde am 6. November 1880 in Klagenfurt geboren und starb vergessen und fast unbekannt am 15. April 1942 in Genf.

Als Adolf Frisé in den 50er Jahren im Rowohlt-Verlag die erste Gesamtausgabe der Werke in drei Bänden vorlegte, die Musils weltweiten Ruf begründen half, war darin von den Briefen nur eine damals gerade erreichbare spärliche Auswahl der letzten Lebensjahre enthalten. Die grosse neue, revidierte und vervollständigte Ausgabe brachte 1978 "Gesammelte Werke" von Robert Musil in zwei Dünndruckbänden, 1976 erschienen bereits zwei Bände "Tagebücher 1899-1942", und nun werden uns die "Briefe 1901-1942" in zwei — nicht gerade billigen — Bänden vorgelegt, ebenfalls von Adolf Frisé herausgegeben und kommentiert. Was die Ausgabe dieser beiden Briefbände zum literarischen Ereignis macht, ist nicht nur die erstmals umfassende Sammlung der Briefe selbst, sondern auch der Kommentarband, der mit beispielloser Ausführlichkeit und Akribie bearbeitet worden ist. Während die Lektüre der Tagebücher eine eingehende Vertrautheit mit dem Werk Musils voraussetzt, ist der Briefband wegen seiner autobiographischen Bedeutung für alle Freunde des Dichters von grösstem Interesse.

Musils Briefe bieten einen Einblick ins Leben des Dichters und seine Schaffensweise, die mit dem Begriff "Essayismus" bezeichnet wird: dies ist eine "Synthese von Erzählung und Reflexion, von Fühlen, Erinnern und Denken". Musils Briefe sind nicht stilisiert wie z.B. die von Rilke oder Hugo von Hofmannsthal; sie sind nicht Teil seiner literarischen Produktion, sondern rein sachbezogene Mitteilungen und überwiegend auf sein schriftstellerisches Werk gerichtet.

Die Briefe sind geschrieben an Freunde vor dem Ersten Weltkrieg, wie Johannes von Allesch, einen Studienfreund aus den Berliner Universitätsjahren, an Weggenossen der Wiener und Berliner Literatenjahre, wie Alfred Kerr, Hermann Hesse, Thomas Mann, Erich von Kahler, Franz Blei (insgesamt 250 Briefpartner), sowie an Verleger und Redakteure von Zeitungen und Zeitschriften, an denen er als Theaterkritiker, Essayist und Mitarbeiter seinen Lebensunterhalt verdiente.

Robert Musil
Bronzebüste von Fritz Wotruba

Unter den 1500 wiedergegebenen Briefen finden wir auch eine Anzahl von Martha Musil geschrieben, und zwar an ihre Tochter Annina aus erster Ehe, sowie Briefe über und an Robert Musil.

Nach der Auswanderung in die Schweiz — zunächst nach Zürich (1938) — werden Musils Briefe zu Hilferufen in einer ihm gegenüber gleichgültigen Welt und zeugen zugleich von dem unbezwinglichen Drang, sein Fragment gebliebenes Lebenswerk, "Der Mann ohne Eigenschaften", an dem er jahrzehntelang gearbeitet hatte, zu Ende zu führen. Immer wieder spricht aus seinen Briefen die grosse finanzielle Notlage, da er völlig auf Unterstützung sowohl von privater Seite als auch durch verschiedene Komitees angewiesen war. Stets muss Musil in der Schweiz um seine Aufenthaltserlaubnis kämpfen "... weil die Fremdenpolizei immer noch nicht entschieden hat, ob wir dauernd erwünschte Gäste sind" (10. Februar 1939). Auch versucht er vergebens, über England nach Amerika weiterzuwandern. Hendrik van Loon wollte ihm helfen, nach den USA zu kommen, liess dann aber nichts mehr von sich hören. Musil schrieb an ihn im September 1939: "Ich habe versucht, für mich und meine Frau die Einreise nach Amerika zu erlangen; leider mit dem Bescheid, dass wir erst nach vier Jahren Aussicht haben, auf die Quote zu kommen!"

1939 übersiedelte Musil nach Genf, wo er bis zu seinem Tod lebte und nur von den Vorschüssen seiner Verleger und privaten Spenden sein Dasein fristen konnte. Sein Leben wird immer einsamer, seine Gesundheit immer schlechter und sein Lebenswerk geht nur sehr langsam vorwärts. Am 15. April erliegt Robert Musil in Genf einem Gehirnschlag, und man kann durchaus sagen, dass der nur 62jährige Dichter am Elend der Emigration zugrunde gegangen ist, dieser Dichter, über den Hermann Broch schreibt: "Er gehört zu den absoluten Epikern von Weltformat, seine Comédie humaine umfasst eine Welttotalität". Rudolf Olden nennt ihn in einem Brief einen "jener grossen Schilderer der menschlichen Seele... weil sie selbst grosse Seelen sind. Musils Werk ist einer der relativ wenigen deutschen Beiträge zu dem, was wir 'Weltliteratur' nennen".

Paul F. Proskauer

AUFBAU
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
FOUNDED IN 1934

Robert Musil, einer der grössten Schriftsteller des 20.Jahrhunderts, dessen Werke man mit denen von Proust, Joyce, Kafka und Thomas Mann gleichstellen kann, wurde am 6. November 1880 in Klagenfurt geboren und starb vergessen und fast unbekannt am 15. April 1942 in Genf.

Als Adolf Frisé in den 50er Jahren im Rowohlt Verlag die erste Gesamtausgabe seiner Werke in drei Bänden vorlegte, die Musils weltweiten Ruf begründen half, waren darin von den Briefen nur eine damals gerade erreichbare spärliche Auswahl aus den letzten Jahren seines Lebens enthalten. Die grosse neue revidierte und vervollständigte Werkausgabe brachte 1978 "Gesammelte Werke" von Robert Musil in zwei Dünndruckbänden, 1976 die zwei Bände"Tagebücher 1899-1942" und nun werden uns die "Briefe 1901-1942" in zwei Bänden ebenfalls von Adolf Frisé herausgegeben und kommentiert geboten. Was die Ausgabe dieser beiden Briefbände zum literarischen Ereignis macht, ist nicht nur die erstmals umfassende Sammlung der Briefe selbst sondern auch der Kommentarband, der mit beispielloser Ausführlichkeit und Akribie bearbeitet worden ist. Während die Lektüre der Tagebücher eine eingehende Vertrautheit mit dem Werk Musils voraussetzt, ist der Briefband für alle Freunde des Dichters von grösstem Interesse, da er autobiographische Bedeutung hat.

Musils Briefe bieten einen Einblick ins Leben des Dichters und seiner Schaffensweise, die mit dem sogenannten "Essayismus" bezeichnet wird: dies ist eine "Synthese von Erzählung und Reflektion, von Fühlen, Erinnern und Denken." Seine Briefe sind nicht stilisiert wie z.B. die von Rilke oder Hugo von Hofmannsthals; sie sind nicht Teil seiner literarischen Produktion sondern reine sachbezogene Mitteilungen und überwiegend auf sein schriftstellerisches Werk gerichtet.

Die Briefe sind geschrieben an Freunde vor dem Ersten Weltkrieg wie Johannes von Allesch, einem Studienfreund aus den Berliner Universitätsjahren, an seine Weggenossen der Wiener - und Berliner Literatenjahre wie Alfred Kerr, Hermann Hesse, Thomas Mann, Erich von Kahler, Franz Blei (insgesamt 250 Briefpartner) sowie an seine

Verleger und Redakteure von Zeitungen und Zeitschriften, an denen er als Theaterkritiker, Essayist und Mitarbeiter seinen Lebensunterhalt verdiente. Von den 1500 Briefen finden wir auch eine Anzahl von Martha Musil geschrieben an ihre Tochter Annina aus ihrer ersten Ehe, sowie Briefe über und an Robert Musil.

Nach seiner Auswanderung in die Schweiz - zunächst nach Zürich (1938) - werden seine Briefe Hilferufe zum Ueberleben in einer ihm gegenüber gleichgültigen Welt und zeugen zugleich von dem unbezwinglichen Drang, sein fragmentgebliebenes Lebenswerk: "Der Mann ohne Eigenschaften", an dem er jahrzehntelang gearbeitet hatte, zu Ende zu führen. Immer wieder spricht aus seinen Briefen seine grosse finanzielle Notlage, da er vollkommen auf Unterstützung sowohl von privater Seite als auch durch verschiedene Komitees angewiesen war. Stets muss Musil in der Schweiz um seine Aufenthaltserlaubnis kämpfen "... weil die Fremdenpolizei immer noch nicht entschieden hat, ob wir dauernd erwünschte Gäste sind" (10. Februar 1939). Auch versucht er vergebens über England nach Amerika weiterzuwandern. Hendrik van Loon wollte ihm helfen, nach USA zu kommen, liess dann aber nichts mehr von sich hören. Musil schreibt an ihn im September 1939: "ich habe versucht, für mich und meine Frau die Einreise nach Amerika zu erlangen; leider mit dem Bescheid, dass wir erst nach vier Jahren Aussicht haben auf die Quote zu kommen!" 1939 übersiedelte er nach Genf, wo er bis zu seinem Tod lebte und nur von den Vorschüssen seiner Verleger und von privaten Spenden sein Dasein fristen konnte. Sein Leben wird immer einsamer, seine Gesundheit immer schlechter und sein Lebenswerk geht nur sehr langsam vorwärts. Am 15. April erliegt Robert Musil in Genf einem Gehirnschlag und man kann durchaus sagen, dass der nur 62-jährige Dichter am Elend der Emigration zugrunde gegangen ist, dieser Dichter, über den Hermann Broch schreibt: "er gehört zu den absoluten Epikern von Weltformat, seine comédie humaine umfasst eine Welttotalität." Rudolf Olden nennt ihn in einem Brief einen "jener grossen Schilderer der menschlichen Seele...weil sie selbst grosse Seelen sind. Musils Werk ist einer der relativ wenigen deutschen Beiträge zu dem, was wir 'Weltliteratur' nennen."

Robert Musil: "Briefe 1901-1942"- Hrsgb. Adolf Frisé
Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1981
Band I: Briefe, 1460 Seiten, DM 260.-
Band II: Kommentare,Register, 832 Seiten, DM 180.-

Paul F. Proskauer

Robert Musil
Briefe 1901-1942

Über das Buch:

Zum 100. Geburtstag von Robert Musil am 6. November 1980 legt der Rowohlt Verlag die Sammlung seiner Briefe aus den Jahren 1901 bis kurz vor seinem Tode Mitte 1942 vor. Verstreut veröffentlichte Briefe hatten bereits erkennen lassen, daß die Briefe Musils, neben den Tagebüchern, entscheidend Einblick in Leben und Schaffen des Dichters geben würden. Die nun – auf rund 2000 Seiten – vorgelegte und wieder eingehend kommentierte Sammlung umfaßt über 1400 Briefe, einschließlich der im Nachlaß vorgefundenen Brief-Entwürfe, zu denen großenteils die Originalbriefe ausfindig gemacht werden konnten. Mit den Entwürfen ist aber auch ein wichtiger Teil sonst verlorener Briefe erhalten geblieben.
Die Briefe ersetzen gewissermaßen ein weiteres wesentliches Kapitel der von Musil geplanten und vorbereiteten Selbstbiographie. In ihnen spiegelt sich Musils Kampf um seine Existenz: um seine Existenz als Schriftsteller, um die Weiterführung und Vollendung seines Lebenswerkes, des «Mann ohne Eigenschaften», der Kampf ums Überleben. Nur in den Briefen ist der schwierige Weg ins Exil nachgezeichnet, nur in ihnen erleben wir noch einmal drastisch das Elend der letzten Jahre. Zu den Freunden noch aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, zu den Weggefährten der Wiener, schließlich der Berliner Literatenjahre tritt der Kreis der enthusiastischen, überwiegend jungen Mäzene von 1930 bis 1938, der – freilich bald immer mehr schrumpfende – Kreis der opferwilligen selbstlosen Helfer in der Emigration.
Zu den rund 150 Briefpartnern zählen der Jugendfreund Johannes von Allesch, Franz Blei, Hermann Broch, Carl J. Burckhardt, der Philosoph Ernst Cassirer, Einstein, der Essayist, Kritiker Efraim Frisch, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Hofmannsthal, Kerr, Annette Kolb, Max Mell, Ri'ke, Berthold Viertel. Hinzu kommen seine Verleger, die Redakteure von Zeitungen, Zeitschriften. Der Brief ist für Musil selten einmal ein anderes oder eines von mehreren möglichen Ausdrucksmitteln, wie für Rilke, Hofmannsthal, auch Thomas Mann, aber Thema ist immer das Werk, es steht im Zentrum. So sind die Briefe, schon die des jungen literarischen homo novus, auch Werk-Kommentar, Werk-Reflex. Doch auch das Bild Musils ist ohne sie nicht mehr vorstellbar.

Bibliografisches:

Robert Musil: Briefe 1901–1942. Herausgegeben von Adolf Frisé. Schutzumschlag: Werner Rebhuhn.
1.–5. Tausend. Ca. 1216 Seiten. Geb. Ca. **DM 260,–**
(ISBN 3-498-04269-6). Erstverkaufstag: 10. Oktober 1980 – Rowohlt

Kommentare, Register. 1.–5. Tausend. Ca. 800 Seiten. Geb. Ca. **DM 180,–** (ISBN 3-498-04270-X).
Erstverkaufstag: 10. Oktober 1980 – Rowohlt

Für beide Bände gilt der **Subskriptionspreis** bis zum Erscheinen beider Bände **DM 400,–** (Bd. I = DM 240,–, Bd. II = DM 160,–)

Ferner liegen vor:

Gesammelte Werke*. Herausgegeben von Adolf Frisé:
Band 1: Der Mann ohne Eigenschaften, Band 2: Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik / Briefe nach Prag.
Herausgegeben von Barbara Köpplová und Kurt Krolopp / Sämtliche Erzählungen (Sonderausgabe) / Tagebücher I+II. 2 Bände im Schuber / Drei Frauen (rororo 64) / Nachlaß zu Lebzeiten (rororo 500) / Die Verwirrungen des Zöglings Törleß (rororo 300)

* auch als Taschenbuch-Kassette erhältlich

'460

Robert Musil
Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs

und andere technisch-wissenschaftliche Studien

Über das Buch:

Robert Musils Dissertation «Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs», mit der er Mitte Februar 1908 an der Berliner Universität promovierte, wird als ein Schlüsselwerk für ihn als Denker und Wissenschaftler angesehen. Er hatte sich mit ihr für eine Hochschullaufbahn qualifiziert; eine ihm in Graz angebotene Habilitation schlug er aus, aber es beschäftigte ihn noch in seinen späten Jahren, ob es die richtige Entscheidung gewesen war. Er war, als Autor, auf dem Weg von seinem Romanerstling, den «Verwirrungen des Zöglings Törleß», die er als junger Ingenieur in Stuttgart begonnen hatte, zu den ersten, thematisch wie formal avantgardistischen Essays. Der Philosoph und Psychologe Ernst Mach (1838–1916), als Physiker durch die «Mach-Zahl» bis heute ein Begriff, war eine Zentralgestalt in der geistigen Auseinandersetzung der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, für den stets modisch orientierten Kulturkritiker Hermann Bahr 1904 der kommende «Philosoph der Zeit». Sein Werk über «Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen» (1886), das mehrere Auflagen erlebte, war repräsentativ für den von Richard Avenarius und Mach entwickelten Empiriokritizismus, dessen Einfluß auf die russische Philosophie Lenin 1909 zu seiner Streitschrift «Materialismus und Empiriokritizismus» provozierte. Musils Doktorvater, der Berliner Philosoph Carl Stumpf, beanstandete das Engagement seines «Schülers» für Mach und bestand auf einer Berücksichtigung seiner Gegenposition, sprich auf der Umarbeitung der Dissertation – für Musil ein Zeitverlust von einem halben Jahr. Mit der beigefügten «Promotionsakte» ist das dokumentiert.
Als Anhang zum Reprint der Dissertation sind auch zwei verschollene frühe Studien des jungen Ingenieurs Musil aus den Jahren 1903–1905, also vor dem «Törleß», ebenfalls fotomechanisch, wiedergedruckt: «Die Kraftmaschinen des Kleingewerbes» (in: Natur und Kultur. Zeitschrift für Jugend und Volk. München) und «Die Beheizung der Wohnräume» (in: Natur und Kultur. Zeitschrift für Schule und Leben). Dazu kommt eine Arbeit des Psychotechnikers Musil aus seiner Praxis als (unparteiischer) parteiloser Fachbeirat im österreichischen Staatsamt für Heereswesen vom Jahr 1922: «Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeiten im Bundesheere» (in: Militärwissenschaftliche und Technische Mitteilungen). Die Dissertation und daneben diese drei Fachstudien sind die einzigen außerliterarischen Publikationen Musils.

Bibliografisches:

Robert Musil: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und andere technisch-wissenschaftliche Studien (Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere, Die Kraftmaschinen des Kleingewerbes, Die Beheizung der Wohnräume).
Umschlagentwurf: Werner Rebhuhn.
1.–3. Tausend. Ca. 192 Seiten. Kart. Ca. **DM 28,–**
(ISBN 3-498-04271-8). Erstverkaufstag: 10. Oktober 1980
– Rowohlt

Robert Musil
Drei Frauen

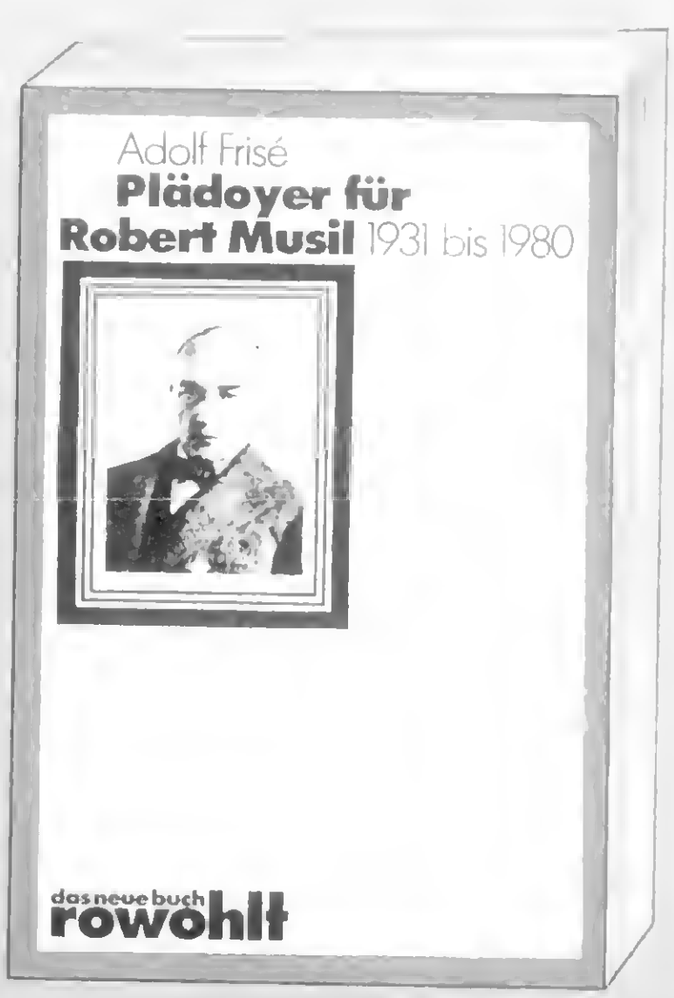
Über das Buch:

In diesen Erzählungen tastet Musil in das Dunkel jenes unfaßbaren Seins, das die Grenze unseres Menschentums umgibt und uns noch Dinge vermittelt, die schon außerhalb unseres Lebens zu sein scheinen. Drei Frauen: der Bäuerin, der portugiesischen Aristokratin und der Verkäuferin stehen drei Männer gegenüber, die durch sie ihre Tragik erleiden. Eine große Fremdheit liegt hier zwischen den Geschlechtern, und gerade in dieser Spannung zeigt sich Musils eigentliche Stärke, hineinzuwandern in die seelischen Labyrinthe und Hintergründe.

Bibliografisches:

Robert Musil: Drei Frauen (Sonderausgabe).
Schutzumschlag: Werner Rebhuhn.
1.–10. Tausend. Ca. 128 Seiten. Geb. Ca. **DM 12,80**
(ISBN 3-498-09284-7).
Erstverkaufstag: 12. September 1980 – Rowohlt.

Siehe auch dnb-Band «Plädoyer für Robert Musil» von Adolf Frisé.



Robert Musil
100. Geburtstag
6. November 1980

Vor 100 Jahren, am 6. November 1880, wurde Robert Musil in Klagenfurt geboren. Zweimal, zu seinen Lebzeiten, kam er zu literarischem Ruhm. 1906, noch als Philosophie- und Psychologiestudent in Berlin, mit dem Erstlingswerk «Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», und erst wieder ein Vierteljahrhundert danach, 1930–1932, mit den beiden ersten Bänden seines großen Romans «Der Mann ohne Eigenschaften». In der seit 1933 von Grund auf veränderten Welt verlor ihn die Öffentlichkeit wieder aus dem Blick. Robert Musil geriet ins böse Zwielicht der nicht mehr gewünschten, der verfemten Autoren. Im Sommer 1933 hatte er Berlin, das für ihn, den gebürtigen Österreicher, Wahlheimat geworden war, verlassen und war nach Wien zurückgekehrt. Im Sommer 1938 verließ er – nun für immer – Österreich. In Zürich, in Genf, wo er von nun an, noch knapp vier Jahre, lebte, war er unter den zahllosen Emigranten einer (der vielen), den kaum noch jemand kannte: arm, mittellos, auf die Unterstützung von Hilfsorganisationen und die Opferbereitschaft, die Treue einiger weniger Menschen angewiesen. Als er Mitte April 1942, erst 61 Jahre alt, starb, war das kaum noch eine Nachricht. Das Lebenswerk, «Der Mann ohne Eigenschaften», war ein riesiger Torso geblieben. Die Tragik, daß er es nicht mehr hatte vollenden können, war nur einer kleinen Minderheit bewußt. Erst 1952, als der Rowohlt Verlag, dessen Autor Musil seit 1923 gewesen war, das Werk der Vergessenheit zu entreißen begann, erkannte die Welt, ein wie bedeutender Schriftsteller hier wieder zu entdecken, ja überhaupt erst zu entdecken war. «Der Mann ohne Eigenschaften», der «Törleß», die Erzählungen von 1911 («Vereinigungen») und 1924 («Drei Frauen») wurden, worauf Musil immer vergebens gehofft hatte, in viele Sprachen übersetzt. Im Ausland meldeten sich Stimmen, die Robert Musil mit dem «Mann ohne Eigenschaften» nicht mehr, wie schon zu Beginn der dreißiger Jahre, nur *neben* Marcel Proust, James Joyce, die ihn nun noch *über* Proust, Joyce, Kafka, Thomas Mann stellten. Er ist heute als einer der großen Erzähler unseres Jahrhunderts anerkannt und für viele unbestritten der gewichtigste deutschsprachige Romancier. Die Diskussion um ihn ist in den fast dreißig Jahren, seit Adolf Frisé im Rowohlt Verlag die erste Gesamtausgabe vorlegte, nicht mehr abgerissen. Sie hat sich von Jahr zu Jahr, bei uns, in Italien, Frankreich, England, den USA, Japan, intensiviert.

Seit kurzem liegt Musils Werk in den neuen, revidierten, vervollständigten und eingehend kommentierten Ausgaben, wieder von Adolf Frisé, vor: zwei Bände «Tagebücher 1899–1941/42» (1976), eine zweibändige Dünndruckausgabe «Gesammelte Werke» (1978) ▶

► (zugleich eine parallel paginierte neunbändige Taschenbuchkassette), mit dem neugeordneten Nachlaßteil des «Mann ohne Eigenschaften».
Zum 100. Geburtstag bringt der Verlag, herausgegeben und kommentiert von Adolf Frisé, eine Sammlung der Briefe Robert Musils aus den Jahren 1901–1942 heraus sowie – in einer fotomechanischen Wiedergabe (reprint) – nun auch Musils Dissertation von 1908, «Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs» mit drei wissenschaftlich-technischen Studien von 1903 bis 1905 und 1922, ferner die berühmten «Drei Frauen» in einer populären wohlfeilen Ausgabe, dazu eine Sammlung der «Hinweise und Essays 1931–1980» von Adolf Frisé: «Plädoyer für Robert Musil».

Intentional Second Exposure

►(zugleich eine parallel paginierte neunbändige Taschenbuchkassette), mit dem neugeordneten Nachlaßteil des «Mann ohne Eigenschaften».
Zum 100.Geburtstag bringt der Verlag, herausgegeben und kommentiert von Adolf Frisé, eine Sammlung der Briefe Robert Musils aus den Jahren 1901–1942 heraus sowie – in einer fotomechanischen Wiedergabe (reprint) – nun auch Musils Dissertation von 1908, «Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs» mit drei wissenschaftlich-technischen Studien von 1903 bis 1905 und 1922, ferner die berühmten «Drei Frauen» in einer populären wohlfeilen Ausgabe, dazu eine Sammlung der «Hinweise und Essays 1931–1980» von Adolf Frisé: «Plädoyer für Robert Musil».

■ **THE ARTS**

Collected letters help build picture of Robert Musil, a literary heavyweight

Robert Musil was one of the four writers mentioned with gratitude by Elias Canetti in the speech he gave on being awarded the 1981 Nobel Prize for literature.

Musil rightly enjoys the reputation of having been one of the foremost writers in German in the 20th century.

His novels included *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (Young Törless), 1906, and *Der Mann ohne Eigenschaften* (The Man Without Qualities), begun in 1930 but unfinished when he died on 15 April 1942.

No-one who claims to know anything about the modern novel can afford not to be conversant with Musil.

But he was also a difficult person, detached, mistrustful, hard to pin down to a viewpoint, full of neurotic tendencies to seek safeguards and not unduly given to communication.

To be a really great letter-writer one must either be an erotic genius, like Rilke, or have a gift for friendship, like Hofmannsthal.

Musil had neither. When he addressed anyone as Dear Friend, he once confided, he was angry with him. How were friendships to arise and gain in intensity with the years?

How? There were exceptions, up to a point. There were his ties with Franz Blei and with fellow-student Johannes von Allesch. But neither prompted enough letters to merit separate editions of their correspondence.

In most cases editions of a writer's letters are mere selections, even when, as in Musil's case, his editor is keen to be complete.

Only in exceptionally fortunate circumstances do letters survive to be edited. Some addressees destroy letters even from famous contemporaries as soon as they have been answered.

Much is lost in wartime, in Musil's case everything he left behind in Vienna when he emigrated in 1938. A fair amount is censored by the writer's widow.

Seldom do a writer's notes survive in

Robert Musil . . . problems of cash flow.
(Photo: Süddeutscher Verlag)

the letters sent or, if this was impossible, the draft versions could be printed.

Musil's correspondence between 1936 and 1942 thus accounts for about 700 pages, or roughly half the total.

Were this output over a six-year period equalled throughout his 40-year career as a writer, his correspondence would total nearly 5,000 pages.

But as the available material is absorbed chronologically, the overriding impression is that of the late Musil, the *Jammerpepi*, as he called himself.

It was a time when Musil the old groaner had to beg for his supper and was dependent to a large extent on the help of his friends and of charitable organisations.

There were many rumours about his later years, including one that he died of starvation in Geneva. It is very much to the credit of this edition of his letters that it tells the true story.

The Musils may not have led a life of luxury but they were not at death's door either. They "borrowed" $50 here, 100 francs there, and managed to keep going.

In connection with Musil reference has fittingly been made to the social neurosis of the bourgeoisie, the bourgeoisie facing social decline, that is.

Until he was 30 he lived at his parents' expense, an only and demanding child whose traits were very much those of a dandy; he set great store by the prospect of fame in posterity contrasted with current financial straits.

It must have been bitter indeed for a man of Musil's pride to feel sure on the one hand that literary critics and historians would one day pore over his merest scribblings while in his lifetime he had to live on charity.

He was a virtuoso in the instrumentation of his hardship, at times using grotesque imagery to depict his situation.

Circumstances partly explain why The Man Without Qualities was never finished. The writer spent much of his time writing begging letters or letters of thanks.

He also penned letters to the authorities, such as a request to the Geneva power utility to be allowed to use an electric heater after he had taken his bath.

But the constraints imposed by the Swiss Federal police and aliens department and by hard-hearted sponsors were not the only reason why his major work remained incomplete.

There were more than enough personal difficulties and problems arising from the nature of the novel itself. Musil describes them vividly in these letters.

Take this letter to Viktor Zuckerkandl, who worked for Bermann-Fischer Verlag, the publishers, who had emigrated too, from Berlin to Stockholm.

He wrote from Zurich, in a letter dated 1 February 1939:

"*Der Mann o. E.* is not a *Bildungsroman*, or novel of educational development; it tells a tale of intellectual adventure. Education, ideas and intellectual charm can be put across in a more or less pleasant manner; adventure must be fought through.

"No matter how great the detail in which I think out the intellectual aspect in advance, and it is regrettably and inconveniently original, I can only ever tell from the final narrative version what is contestable, what I used without checking it and what is not feasible because there is not enough room in which to undertake it.

"Imagine a suitcase that continually interrupts the person who is trying to pack it and objects that turn out, at the very moment they are put in, to be the opposite of what they were supposed to be. You will then have a rough picture of the position."

No-one who wants to know more about Musil's life and work will be able to ignore this edition of his correspondence.

Adolf Frisé, the editor, spared no effort in collecting and commenting on the letters. At times he had to pass, but only when the self-interest of the letter's owner proved unyielding.

His editorial work can only be criticised in a few minor points, such as the order in which a number of undated letters to an unknown woman is printed, but these are immaterial in the overall context.

This edition of Musil's correspondence, which marks the end, for the time being, of the writer's collected works, could be termed altogether exemplary were it not for the price.

The two volumes cost nearly DM500, which is likely to be prohibitive not only for private buyers but also, in an age of budget cuts, for many a public library.

Karl Corino

(Kölner Stadt-Anzeiger, 16 January 1982)

Robert Musil: *Briefe* (Letters) *1901-1942.* Edited by Adolf Frisé, with help from Murray G. Hall. Two volumes. Published by Rowohlt 1981.

Robert Musil was one of the four writers mentioned with gratitude by Elias Canetti in the speech he gave on being awarded the 1981 Nobel Prize for literature.

Musil rightly enjoys the reputation of having been one of the foremost writers in German in the 20th century.

His novels included *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (Young Törless), 1906, and *Der Mann ohne Eigenschaften* (The Man Without Qualities), begun in 1930 but unfinished when he died on 15 April 1942.

No-one who claims to know anything about the modern novel can afford not to be conversant with Musil.

But he was also a difficult person, detached, mistrustful, hard to pin down to a viewpoint, full of neurotic tendencies to seek safeguards and not unduly given to communication.

To be a really great letter-writer one must either be an erotic genius, like Rilke, or have a gift for friendship, like Hofmannsthal.

Musil had neither. When he addressed anyone as Dear Friend, he once confided, he was angry with him. How were friendships to arise and gain in intensity with the years?

How? There were exceptions, up to a point. There were his ties with Franz Blei and with fellow-student Johannes von Allesch. But neither prompted enough letters to merit separate editions of their correspondence.

In most cases editions of a writer's letters are mere selections, even when, as in Musil's case, his editor is keen to be complete.

Only in exceptionally fortunate circumstances do letters survive to be edited. Some addressees destroy letters even from famous contemporaries as soon as they have been answered.

Much is lost in wartime, in Musil's case everything he left behind in Vienna when he emigrated in 1938. A fair amount is censored by the writer's widow.

Seldom do a writer's notes survive in such a strange way as the entries from Musil's diary that his wife Martha cut out after he died and sewed into the lining of an overcoat.

Much of his correspondence in his early years and his middle period has vanished. It includes his letters to his parents from cadet's college, his letters to his working-class girlfriend, Hermine Dietz, whom he called Tonka, and his letters to his wife Martha.

Not until these two volumes of letters were at the printer's did Martha Musil's letters to her husband from 1914 to 1916 come to light. Major biographical documents, they were discovered at a Merano antique dealer's.

We owe it to coincidence that the later period of Musil's life is particularly well documented. The notebooks in which he drafted letters written in his last years in Vienna and in Swiss exile have survived.

So it proved fairly easy to track down the letters sent or, if this was impossible, the draft versions could be printed.

Robert Musil . . . problems of cash flow.
(Photo: Süddeutscher Verlag)

Musil's correspondence between 1936 and 1942 thus accounts for about 700 pages, or roughly half the total.

Were this output over a six-year period equalled throughout his 40-year career as a writer, his correspondence would total nearly 5,000 pages.

But as the available material is absorbed chronologically, the overriding impression is that of the late Musil, the *Jammerpepi*, as he called himself.

It was a time when Musil the old groaner had to beg for his supper and was dependent to a large extent on the help of his friends and of charitable organisations.

There were many rumours about his later years, including one that he died of starvation in Geneva. It is very much to the credit of this edition of his letters that it tells the true story.

The Musils may not have led a life of luxury but they were not at death's door either. They "borrowed" $50 here, 100 francs there, and managed to keep going.

In connection with Musil reference has fittingly been made to the social neurosis of the bourgeoisie, the bourgeoisie facing social decline, that is.

Until he was 30 he lived at his parents' expense, an only and demanding child whose traits were very much those of a dandy; he set great store by appearance.

Until he was 45 he was supported by his parents. After they died he lived on advances paid him by Ernst Rowohlt, his publisher.

After publication of The Man Without Qualities, from about 1931 until he emigrated, he managed almost entirely on financial support from the Musil Association, first in Berlin, then in Vienna.

In a wayward display of nobility he sought to keep up upper middle-class standards long after the money that might have enabled him to do so had run out.

He ordered underwear and stockings from Britain and Swirtzerland while his Viennese friends clubbed together to raise what amounted to a small civil service salary for him.

That, then, was the one discrepancy in his life. The other, which he will probably have felt much more keenly, was the prospect of fame in posterity contrasted with current financial straits.

It must have been bitter indeed for a man of Musil's pride to feel sure on the one hand that literary critics and historians would one day pore over his merest scribblings while in his lifetime he had to live on charity.

He was a virtuoso in the instrumentation of his hardship, at times using grotesque imagery to depict his situation.

Circumstances partly explain why The Man Without Qualities was never finished. The writer spent much of his time writing begging letters or letters of thanks.

He also penned letters to the authorities, such as a request to the Geneva power utility to be allowed to use an electric heater after he had taken his bath.

But the constraints imposed by the Swiss Federal police and aliens department and by hard-hearted sponsors were not the only reason why his major work remained incomplete.

There were more than enough personal difficulties and problems arising from the nature of the novel itself. Musil describes them vividly in these letters.

Take this letter to Viktor Zuckerkandl, who worked for Bermann-Fischer Verlag, the publishers, who had emigrated too, from Berlin to Stockholm.

He wrote from Zurich, in a letter dated 1 February 1939:

"*Der Mann o. E.* is not a *Bildungsroman*, or novel of educational development, but a novel of conditions, and I am convinced that it is not even conveniently original, I can only ever tell from the final narrative version what is contestable, what I used without checking it and what is not feasible because there is not enough room in which to undertake it.

"Imagine a suitcase that continually interrupts the person who is trying to pack it and objects that turn out, at the very moment they are put in, to be the opposite of what they were supposed to be. You will then have a rough picture of the position."

No-one who wants to know more about Musil's life and work will be able to ignore this edition of his correspondence.

Adolf Frisé, the editor, spared no effort in collecting and commenting on the letters. At times he had to pass, but only when the self-interest of the letter's owner proved unyielding.

His editorial work can only be criticised in a few minor points, such as the order in which a number of undated letters to an unknown woman is printed, but these are immaterial in the overall context.

This edition of Musil's correspondence, which marks the end, for the time being, of the writer's collected works, could be termed altogether exemplary were it not for the price.

The two volumes cost nearly DM500, which is likely to be prohibitive not only for private buyers but also, in an age of budget cuts, for many a public library.

Karl Corino

(Kölner Stadt-Anzeiger, 16 January 1982)

Robert Musil: *Briefe* (Letters) *1901-1942*. Edited by Adolf Frisé, with help from Murray G. Hall. Two volumes. Published by Rowohlt 1981.

AR 25641 2/42 REVIEW - STEFAN ZWEIG BRIEFE 1914-1919 1998 ARCHIVES

Stefan Zweig: Briefe 1914-1919
(246)

Stefan Zweig: Briefe 1914-1919
(246)

(246)

N. Y. Staats-Zeitung Nr. 11/164. Jahr
21.-27. März 1920 Seite 9

„Auch Briefe können ihren Wert vervielfachen"

Zweigs Korrespondenz in den Jahren des Ersten Weltkrieges - herausgegeben vom S. Fischer Verlag

Von Paul Proskauer

Der soeben im Fischer Verlag erschienene Auswahlband der Briefe Stefan Zweigs setzt im August 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ein und endet im Dezember 1919. Seine Briefe, die vor allem an befreundete Dichter wie Romain Rolland, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Richard Dehmel und viele andere gerichtet sind, geben einen Einblick, wie Stefan Zweig, der Europäer und Weltbürger, sich mit einem aufrüttelnden Zeitgeschehen, dem Ersten Weltkrieg, auseinandergesetzt hat.

Stefan Zweig, der in der Geborgenheit der Welt von Gestern in Österreich aufgewachsen war, Germanistik und Philosophie in Wien studiert hatte und bereits Novellen und Gedichte veröffentlichen konnte, erkannte zeitig, daß „meine Welt, die ich liebte, zertrümmert sei." Am 30. Dezember 1915 schreibt er seinem Freund Romain Rolland: „Ich fühle, daß ein Teil meines Lebens mit jenem Julitag 1914 abgeschlossen ist."

Und doch läßt sich der österreichische Dichter, der sich der französischen Literatur so eng verbunden fühlt und bereits Weltreisen unternommen hatte, vom Rausch des Patriotismus während des ersten Kriegsjahres hinreißen. Am Anfang stand für den Kosmopoliten Zweig die „Idee des Vaterlandes höher als die Liebe zu Europa."

Zwar ist er von dem „Grauenhaften des Krieges" entsetzt, der ihm wie ein „böser Traum" erscheint, doch ist er begeistert von den Siegen der deutschen Armee. Innerlich ist er aber zerrissen von der Liebe zu seiner Heimat, der er loyal dienen will, und seinem tief verwurzelten Pazifismus.

An Alfons Petzold, dem Lyriker, schreibt er 1914: „Ich fühle mich der ungeheuren Zeit gegenüber nicht gewachsen." Für den Kriegsdienst als untauglich eingestuft, wird er von dem k.u.k. Kriegsministerium am 1. Dezember 1914 ins Kriegsarchiv berufen, wo er mit

Stefan Zweig - Holzschnitt von Frans Masereel

anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Franz Werfel und Alfred Polgar „Archivdienst" leisten soll: „geheime Dokumente des Krieges zu ordnen und zu gestalten", war seine Aufgabe.

Doch ist er sich seiner Berufung und seiner Pflicht als Humanist - im Sinne von Erasmus von Rotterdam - bewußt: „meinen ganzen inneren seelischen Besitz, Menschheitsliebe und Aufopferungsfähigkeit unversehrt in die neue Welt nach dem Kriege hinüberzuretten."

So ist es verständlich, daß für Stefan Zweig, den überzeugten Pazifisten, Romain Rolland ein mahnendes Vorbild war, der immer für Frieden, internationale Solidarität und deutsch-französische Verständigung eingetreten ist.

1917 schreibt ihm Zweig: „Ich fand unter den Lebenden niemand, der mir so notwendig und wohltuend war." Denn Rolland, der 1915 den Friedens-Nobelpreis erhalten hatte und sich in Genf beim Internationalen Roten Kreuz um den Austausch von Kriegsgefangenen bemühte, vertrat für Stefan Zweig das „moralische Gewissen Europas".

In Zweigs Briefen finden wir Vignetten von befreundeten Dichtern. So schreibt er 1918: „Franz Werfel: Welch eine Persönlichkeit, welch ein Dichter, welch ein Freund", und auch von Schnitzler erhalten wir ein eindrucksvolles Bild seines Wesens.

Was dichterisches Schaffen anbelangt, ist Stefan Zweig während der Kriegsjahre fast untätig: „Die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich". In seinen Briefen finden wir ständig Ausdrücke von Gefühlen der inneren Unruhe, Unsicherheit und Niedergeschlagenheit. 1918 ist er gequält von „grauenhaften Visionen kommender Umstürze und von Haß, der diese Welt erfüllen wird." An Emil Ludwig schreibt er die prophetischen Worte: „Was jetzt kommt, wird entsetzlich sein. Die Vernunft ist tot" (September 1918).

Jedoch entsteht in jener Zeit sein einziges großes literarisches Werk, das Drama „Jeremias", das Ostern 1917 im Insel-Verlag erscheint. Die biblische Gestalt des Jeremias ist die moralische Autorität gegenüber den Kriegsbegeisterten, die schließlich in ihrem Fanatismus ihr Volk und ihr Land ins Unglück stürzen. Im November 1917 erhält Zweig die Erlaubnis, die Uraufführung seines „Jeremias" am 27. Februar 1918 am Züricher Stadttheater zu überwachen. Auch kann er seinen Freund Romain Rolland, den er bereits 1913 kennengelernt hatte, in Villeneuve am Genfer See besuchen. Rolland stellt ihn dem flämischen Graphiker und Holzschnitzer Frans Masereel vor, der 1920 Zweigs Novelle „Der Zwang" mit herrlichen Holzschnitten versah.

Nach der Uraufführung des „Jeremias" blieb Stefan Zweig mit seiner Frau bis zum Ende des Krieges in Rüschlikon am Züricher See, und erst 1919 zog er nach Salzburg, wo er sich am Kapuzinerberg in Salzburg ein Haus kauft. Bereits 1934 verläßt Zweig seine Heimat, geht nach London und schließlich 1941 nach Brasilien, wo er 1942 den Freitod wählt.

Hinzugefügt werden soll noch was Stefan Zweig über die Bedeutung des Briefschreibens denkt: „Ich glaube, nicht nur Bücher auch Briefe haben ihre Schicksale, sie können sich verlieren und können sich aber auch vervielfachen in ihrem Wert", und er will in ihnen von dem berichten, „was mich bewegt und innerlich beschäftigt."

Bemerkenswert ist die Leistung der Herausgeber, die die Briefe Stefan Zweigs mit einem interessanten Nachwort und reichhaltigen aufschlußreichen Anmerkungen erarbeitet haben. Besonders muß der ausgezeichneten Arbeit von Knut Beck gedacht werden, der auch die Gesamtausgabe der Werke Stefan Zweigs im S. Fischer Verlag betreut hatte. Der Leser dieser Briefe erhält ein unvergeßliches Bild des Lebensgefühls des Dichters zu jener Zeit.

Stefan Zweig „Briefe 1914 - 1919", herausgegeben von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1998 (665 Seiten).

Der soeben im S. Fischer Verlag erschienene Auswahlband der Briefe Stefan Zweigs (1881-1942) setzt im August 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ein und endet im Dezember 1919. Seine Briefe, die vor allem an befreundete Dichter wie Romain Rolland, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Richard Dehmel und viele andere gerichtet sind, geben einen Einblick, wie Stefan Zweig, der Europäer und Weltbürger, sich mit jenem aufrüttelnden Zeitgeschehen, dem Weltkrieg, auseinandergesetzt hat.

Stefan Zweig, der in der Geborgenheit der 'Welt von Gestern' in Oesterreich aufgewachsen war und Germanistik und Philosophie in Wien studiert hatte und bereits Novellen und Gedichte veröffentlichen konnte, erkannte zeitig, dass "meine Welt, die ich liebte, zertrümmert sei." Am 30. Dezember 1915 schreibt er seinem Freund Romain Rolland: "ich fühle, dass ein Teil meines Lebens mit jenem Julitag 1914 abgeschlossen ist."

Und doch lässt sich der österreichische Dichter, der sich der französischen Kultur so eng verbunden fühlt und bereits Weltreisen unternommen hatte, vom Rausch des Patriotismus während des ersten Kriegsjahres hinreissen. Am Anfang stand für den Kosmopoliten Zweig die "Idee des Vaterlandes höher als die Liebe zu Europa." Zwar ist er von dem "Grauenhaften des Krieges" entsetzt, der ihm wie ein "böser Traum" erscheint, doch ist er begeistert von den Siegen der deutschen Armee.

Innerlich ist er aber zerrissen von der Liebe zu seiner Heimat, der er loyal dienen will und seinem tief-eingewurzelten Pazifismus. An Alfons Petzold, dem Lyriker schreibt er 1914: "Ich fühle mich der ungeheuren Zeit gegenüber nicht gewachsen."

Für den Kriegsdienst als untauglich geschrieben wird er von dem k.u.k. Kriegsministerium am 1. Dezember 1914 ins Kriegsarchiv berufen, wo er mit anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Franz Werfel und Alfred Polgar 'Archivdienst' leisten soll: "geheime Dokumente des Krieges zu ordnen und zu gestalten", war seine Aufgabe.

Doch ist er sich seiner Berufung und seiner Pflicht als Humanist - im Sinne von Erasmus von Rotterdam - bewusst: "meinen ganzen inneren seelischen Besitz,

Menschheitsliebe und Aufopferungsfähigkeit unversehrt in die neue Zeit (nach dem Kriege) hinüberzuretten." So ist es verständlich, dass für Stefan Zweig, den überzeugten Pazifisten, Romain Rolland, der immer für Frieden, internationale Solidarität und deutsch- französische Verständigung geschrieben hat, ein ihn stets mahnendes Vorbild war. 1917 schreibt ihm Z..eig: "Ich fand unter den Lebenden niemand, der mir so notwendig und wohltuend war." Denn Rolland, der 1915 den Friedens-Nobelpreis erhalten hatte und in Genf am Internationalen Roten Kreuz sich für den Austausch von Kriegsgefangenen bemühte, vertrat für Stefan Zweig das "moralische Gewissen Europas".

In Zweigs Briefen finden wir Vignetten von befreundeten Dichtern: so schreibt er 1918: "Franz Werfel: welch eine Persönlichkeit, welch ein Dichter, welch ein Freund" und von Schnitzler erhalten wir ein eindrucksvolles Bild seines Wesens.

Was dichterisches Schaffen anbelangt, ist Stefan Zweig während der Kriegsjahre fast untätig: "Die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich". In seine Briefen finden wir ständig Ausdrücke von Gefühlen der inneren Unruhe, Unsicherheit und Niedergeschlagenheit. 1918 ist er gequält von "grauenhaften Visionen kommender Umstürze und von Hass, der diese Welt erfüllen wird." An Emil Ludwig schreibt er die prophetischen Worte: "Was jetzt kommt, wird entsetzlich sein. Die Vernunft ist tot" (September 1918).

Jedoch entsteht in jener Zeit sein einziges grosses literarisches Werk: das Drama "Jeremias", das Ostern 1917 im Insel-Verlag erscheint. Die biblische Gestalt des Jeremias ist die moralische Autorität gegenüber den Kriegsbegeisterten, die schliesslich in ihrem Fanatismus ihr Volk und ihr Land ins Unglück stürzen.

Im November 1917 erhält Zweig die Erlaubnis, die Uraufführung seines "Jeremias" am 27. Februar 1918 am Züricher Stadttheater zu überwachen. Auch ist es ihm vergönnt, seinen Freund Romain Rolland, den er bereits 1913 kennengelernt hatte, in Villeneuve am Genfer See zu besuchen und Rolland stellt ihn dem flämischen Graphiker und Holzschnitzer Frans Masereel vor, der dann 1920 Zweigs Novelle "Der Zwang" mit herrlichen Holzschnitten versah.

Nach der Uraufführung des "Jeremias" blieb Stefan Zweig mit seiner Frau bis Ende des

Krieges in Rüschlikon am Züricher See und erst 1919 zog er nach Salzburg, wo er sich am Kapuzinerberg in Salzburg ein Haus kauft. Bereits 1934 verlässt Zweig seine Heimat und geht nach London und schliesslich 1941 nach Brasilien, wo er 1942 den Freitod wählt.

Hinzugefügt soll noch werden, was Stefan Zweig über die Bedeutung des Briefschreiben denkt: "Ich glaube, nicht nur Bücher auch Briefe haben ihre Schicksale, sie können sich verlieren und können sich aber auch vervielfachen in ihrem Wert" und er will in ihnen von dem berichten "was mich bewegt und innerlich beschäftigt".

Bemerkenswert ist die Leistung der Herausgeber, die die Briefe Stefan Zweigs mit einem interessanten Nachwort und reichhaltigen aufschlussreichen Anmerkungen erarbeitet haben. Besonders muss der ausgezeichneten Arbeit von Knut Beck gedacht werden, der auch die Gesamtausgabe der Werke Stefan Zweigs im S. Fischer Verlag betreut hatte.

Der Leser dieser Briefe erhält ein unvergessliches Bild des Lebensgefühls des Dichters zu jener Zeit.

Paul F. Proskauer

Stefan Zweig: "Briefe 1914 - 1919"
Herausgegeben von Knut Beck, Jeffrey B.Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler
S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1998 - 665 Seiten

S. FISCHER VERLAG FRANKFURT AM MAIN · HEDDERICHSTRASSE 114

Herrn Professor
Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue

New York, N.Y. 10040-3708

1.4.1998 KBe/B

Lieber Herr Professor Proskauer,

Ihre Rezension des zweiten Bandes der Stefan Zweig-Briefauswahl war eine der ersten, die erschienen ist. Ich freue mich darüber und danke Ihnen für Ihre positive Sicht auf unsere Arbeit.

Es hat einige Zeit gebraucht, bis dieser zweite Band erscheinen konnte: die Anmerkungen bedurften doch einiger Recherchearbeit. So kommt es auch, daß in letzter Zeit nichts anderes von Zweig herausgekommen ist. Im Mai wird der erste Band der dreibändigen ›Baumeister der Welt‹-Ausgabe im Taschenbuch Verlag erscheinen: ›Drei Dichter ihres Lebens‹. Die beiden anderen Bände - ›Der Kampf mit dem Dämon‹ und ›Drei Meister‹, die Bände erscheinen, wie Sie sehen, im Krebsgang, also rückwärts - werden im August bzw. Oktober erscheinen. Ich habe die Texte durchgesehen, die französischen Zitate übersetzen lassen und jeweils eine Nachbemerkung zur Entstehung geschrieben. Sobald die Bände vorliegen, lasse ich sie Ihnen schicken, weil ich mich freue, wie sehr Sie und Ihr Bruder Anteil an meiner Arbeit nehmen. Wenn wir einander auch persönlich nicht kennen, so bin ich Ihnen doch für Ihre Korrespondenz dankbar.

In diesem Sinne grüße ich Sie sehr herzlich.

Knut Beck
S. FISCHER VERLAG
- Lektorat -

S. FISCHER VERLAG FRANKFURT AM MAIN · HEDDERICHSTRASSE 114

Herrn Professor
Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue

New York, N.Y. 10040
U S A

25. Februar 1998

Lieber Herr Professor Proskauer,

endlich ist es soweit: der zweite Auswahlband der Briefe Stefan Zweigs, die Zeit von 1914 bis 1919 umfassend, ist erschienen. Ich freue mich, Ihnen mit einem Exemplar meinen Dank für Ihre Begleitung und Unterstützung bei der Herausgabe dieser Edition sagen zu können.

Mit herzlichen Grüßen - auch an Ihren lieben Bruder -

Knut Beck
S. FISCHER VERLAG
- Lektorat -

S. Fischer Verlag GmbH · Hedderichstraße 114, D-60596 Frankfurt am Main · Postfach 700 355, D-60553 Frankfurt am Main
Telefon (0 69) 60 62-0 · Telefax (0 69) 60 62-319
Geschäftsführung: Monika Schoeller, Dr. Hubertus Schenkel
HR Frankfurt B 10 372

Sehr geehrter, lieber Herr Dr. Knut Beck.

ich möchte Ihnen allerherzlichst für Ihr so schönes Geschenk danken. Sie haben mir mit dem zweiten Auswahlband der Briefe Stefan Zweigs eine sehr grosse Freude bereitet. Besonders betonen will ich, dass ich Ihre Liebenswürdigkeit und Aufmerksamkeit sehr zu schätzen weiss.

Mein Bruder und ich freuen uns sehr, dass wir mit Ihnen weiterhin in persönlichem Kontakt bleiben und würden uns freuen, wieder von Ihnen und Ihren Veröffentlichungs-Plänen zu hören. Wie Sie ja wissen, sind wir an Ihrer Tätigkeit und Ihren Erfolgen immer interessiert.
(Uebrigens möchte ich hinzufügen, dass die Staats-Zeitung jetzt einen Roman des S.Fischer-Taschenbuch Verlages in Fortsetzungen bringt-wie Sie vielleicht wissen werden.)

P.S. Ich lege 2 Kopien meiner Buchbesprechung bei, wobei ich Sie bitten möchte, eine davon der Pressleitung weiterzuleiten.

Als einen kleinen Beweis meines Dankes für Ihr Geschenk sende ich Ihnen beiliegend meine Rezension dieser Ausgabe, die eben in der hiesigen "New Yorker Staats-Zeitung ,der ältesten deutschen Wochenzeitung in New York, erschienen ist - und hoffe, dass sie Ihnen gefällt.
Mit herzlichsten persönlichen Grüssen und vielen guten Wünschen - auch von meinem Bruder -

Ihr

Sehr geehrter, lieber Herr Dr. Knut Beck.

ich möchte Ihnen allerherzlichst für Ihr so schönes Geschenk danken. Sie haben mir mit dem zweiten Auswahlband der Briefe Stefan Zweigs eine sehr grosse Freude bereitet. Besonders betonen will ich, dass ich Ihre Liebenswürdigkeit und Aufmerksamkeit sehr zu schätzen weiss.

(Mit diesem Band haben Sie wiederum einen grossen Beitrag zum besseren Verständnis von Stefan Zweig)

Das von Ihnen und Ihren Mitarbeitern herausgegebene Buch ist eine unerlasslichliche Lektüre für alle Stefan Zweig-Liebhaber, zu denen mein Bruder und ich gehöre.

Natürlich weiss ich, dass Sie das Herz und die Seele aller Stefan Zweig-Ausgaben sind!

Mein Bruder und ich freuen uns sehr, dass wir mit Ihnen den Kontakt bleiben nicht verloren haben und hoffen, wieder von Ihnen und Ihren Veröffentlichungs-Plänen von weiteren Veröffentlichungen - und nicht nur Stefan Zweig-Ausgaben zu hören. Wir sind an Ihrer Tätigkeit und Ihren Erfolgen interessiert!

Als einen kleinen Beweis meines Dankes für Ihr Geschenk sende ich Ihnen beiliegend meine Rezension dieser Ausgabe, die eben in der hiesigen "New Yorker Staats-Zeitung ,der ältesten deutschen Wochenzeitung in New York, erschienen ist - und hoffe, dass sie Ihnen gefällt.

Mit herzlichsten persönlichen Grüssen und vielen guten Wünschen - auch von meinem Bruder -

Ihr

»... jetzt sind es andere Jahre, die ich zu leben habe, Kampfjahre vielleicht gegen eine Welt und eine Gesinnung, der ich mich fremd fühle.«

Stefan Zweig an Romain Rolland am 30. Dezember 1915

Der zweite von insgesamt vier Bänden dieser Auswahlausgabe von Briefen Stefan Zweigs setzt mit August 1914, dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, ein und endet im Dezember 1919. Hatte der erste Band (1897-1914) Zweigs Entwicklung seiner Individualität und seines künstlerischen Schaffens dokumentiert, so liegt in diesem Band, dem Zeitraum entsprechend, der Schwerpunkt auf seiner politischen Einstellung und Haltung. Stefan Zweig läßt sich – trotz gelegentlicher kritischer, skeptischer Äußerungen in Briefen an Freunde – vom Rausch des Patriotismus hinreißen, bis Ende 1915 »jeder das Endlose dieses Krieges« und dessen »Sinnlosigkeit« spürt. Danach setzt er sich, stärker noch als bisher, in Briefen an Romain Rolland für eine europäische Verständigung nach dem Ende des Krieges ein. Dessen ungeachtet nimmt er zur gleichen Zeit seinen Auftrag als Freiwilliger im k. u. k. Kriegsarchiv in Wien äußerst ernst – Stefan Zweig war bei allen Musterungen immer wieder als kriegsuntauglich eingestuft worden – , wohl nicht zuletzt aus Sorge, dennoch an die Front abkommandiert zu werden. Seine wichtigsten Werke, die in diesen Jahren entstehen, sind das gegen den Krieg gerichtete Drama *Jeremias* und der *Dostojewski*-Essay.

Stefan Zweig wurde 1881 in Wien geboren, lebte von 1919 bis 1934 in Salzburg, emigrierte dann nach England und 1940 nach Brasilien. Früh als Übersetzer Verlaines, Baudelaires und vor allem Verhaerens hervorgetreten, veröffentlichte er 1901 seine ersten Gedichte. Sein episches Werk machte ihn ebenso berühmt wie seine historischen Miniaturen und die Lebensbildnisse. 1942 schied er freiwillig aus dem Leben.
Die Herausgeber, Knut Beck, Jeffrey. B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler, sind durch ihre Arbeiten bzw. ihre Herausgeberschaft als Kenner des Werkes von Stefan Zweig ausgewiesen.

Heinrich Mann
DIE JUGEND
DES KÖNIGS
HENRI QUATRE
Roman

Ca. 736 Seiten. Leinen.
Ca. DM 58,–/sFr 52,50/
öS 423,–
ISBN 3-10-047813-4

Ab 23. Februar
im Buchhandel

HEINRICH MANN
DIE JUGEND DES KÖNIGS HENRI QUATRE

S. FISCHER

Henri Quatre (1553–1610), dem »guten König«, stand der Sinn wenig nach Gottesgnadentum, ihm ging es darum, Frankreich zum »Vorposten der menschlichen Freiheiten« zu gestalten, »die da sind: die Gewissensfreiheit und die Freiheit, sich satt zu essen«.

Heinrich Mann
Beide Bände in
Kassette

Mit einem Essay
von Hans Mayer, der der
Kassette beigelegt ist.

Ca. 1672 Seiten. Leinen.
Ca. DM 120,–/sFr 106,50/
öS 876,–
ISBN 3-10-047816-9

Ab 23. Februar
im Buchhandel

HEINRICH MANN
DIE VOLLENDUNG DES KÖNIGS HENRI QUATRE

S. FISCHER

Heinrich Mann
DIE VOLLENDUNG
DES KÖNIGS
HENRI QUATRE
Roman

Ca. 936 Seiten. Leinen.
Ca. DM 68,–/sFr 62,–/
öS 496,–
ISBN 3-10-047815-0

Ab 23. Februar
im Buchhandel

Außerordentlich gelehrige Halbaffen

FAZ, 24.3.88

Wortkämpfe eines Pazifisten: Stefan Zweigs Briefe 1914 bis 1919 / Von Ulrich Weinzierl

In der Wiener „Neuen Freien Presse" vom 6. August 1914 erschien der Artikel eines anerkannt feinsinnigen Literaten. „Ein Wort von Deutschland" begann, der ‚großen' Zeit Tribut zollend, mit gußeisernen Sätzen: „Mit beiden Fäusten, nach rechts und links, muß Deutschland jetzt zuschlagen, der doppelten Umklammerung seiner Gegner sich zu entwinden. Jeder Muskel seiner herrlichen Volkskraft ist angespannt bis zum Äußersten, jeder Nerv seines Willens bebt von Mut und Zuversicht." Zwei Tage zuvor hatte der Verfasser seinem Verleger Anton Kippenberg mitgeteilt, er werde „in ein paar Wochen schon aller Wahrscheinlichkeit nach an der Front" sein – „jedenfalls treffe ich heute meine Verfügungen. Es wird auch ein Wunsch an Sie darunter sein im Falle, daß mir etwas passiert". Das leicht verfrühte Testament schloß mit einem markigen „Gott schütze Deutschland!"

Ende August berichtete der todesverachtende Patriot einer Dichtersgattin bedauernd: „Mich haben die Waffen noch nicht gerufen, doch wird die Zeit mich bald fordern." Mitte Oktober bereitete er dann – wiederum seinem Verleger gegenüber – den geordneten Rückzug vor: „So wäre mein höchstes Glück als Officier gegen einen civilisierten Feind reiten zu dürfen – komme ich hier dran, so gilt es als gemeiner Soldat gegen Schmutz, Kälte, Hunger und Gesindel zu kämpfen. Dies mag Ihnen erklären, warum von den Intellectuellen Österreichs kein Einziger bisher sich freiwillig an die Front gemeldet hat, diejenigen, die durch ihre Stellung hingehörten, sich sogar zurücktransferieren ließen." Voll „Neid" blikke er aus dem Hinterland auf den wohl längst eingerückten Leiter des Insel-Verlags: „Officier sein zu dürfen in *dieser* Armee, in Frankreich zu siegen – *gerade* in Frankreich, das man züchtigt weil man es liebt."

Um der historischen Wahrheit die seltene Ehre zu geben: Auch Anton Kippenberg hatte keine Gelegenheit, in Frankreich zu siegen – nicht zuletzt deshalb, weil er den „Dienst in der Schützenlinie" vorsichtshalber mied. Und die militärische Karriere Zweigs bis hinauf zum „Titularfeldwebel" fand ausschließlich dort statt, wo sie in österreichischen Schriftstellerkreisen stattzufinden pflegte: im k.u.k. Kriegsarchiv, betraut mit einer Tätigkeit, die laut Rainer Maria Rilke „Heldenfrisieren" hieß. Anders ausgedrückt: vaterländisch bekömmliche, den Kampfgeist fördernde Texte zu verfertigen.

Naturgemäß war das Schicksal des wiederholt als frontdienstuntauglich eingestuften notorischen Zivilisten Stefan Zweig – bereits im Juli 1914 hatte er seine „Arbeitskraft unentgeltlich dem Pressedepartement" des Kriegsministeriums angetragen – keine Ausnahme. In die Literaturgeschichte eingegangen ist der „Gruß an Hofmannsthal" von Hermann Bahr. „Ich weiß, daß Sie in Waffen sind, lieber Hugo", lesen wir in dem berüchtigten offenen Brief, „doch niemand kann mir sagen, wo. So will ich Ihnen durch die Zeitung schreiben. Vielleicht weht's der liebe Wind an Ihr Wachtfeuer und grüßt Sie schön von mir." Höhnisch meinte Karl Kraus in der „Fackel", Bahr hätte für die Zustellung getrost die Dienste der Post bemühen dürfen. Das Wachtfeuer, das den Leutnant Hofmannsthal damals wärmte, brannte fern der Schlachtfelder: im Kriegsfürsorgeamt.

Bei all dem geht es keineswegs um einen Vorwurf mangelnden Heroismus', sondern um die fatalen Folgen heroischer Phrasen. Sie hatten die psychologisch verständliche Aufgabe, eine nicht ganz so heldenmütige Wirklichkeit zu verdrängen; des öfteren zudem den Vorzug, den das Blutvergießen Preisenden vor dem Gepriesenen zu bewahren. Auch Stefan Zweig, dessen europäische Gesinnung trotzdem über jeden Verdacht erhaben scheint, ist der eignen Phrascologie erlegen. Man wußte, daß das Selbstbild aus der „Welt von Gestern" geschönt war. Donald Praters noble Biographie hat das Porträt diskreter berichtigt als der österreichische Germanist Klaus Heydemann in einem 1981 veröffentlichten Aufsatz. Dem jetzt publizierten Briefband aus den Jahren 1914 bis 1919 verdanken wir freilich die Erkenntnis einer grundlegenden Ambivalenz in Zweigs Verhalten. Sie machte ihn, ohne daß er sich dessen bewußt gewesen wäre, zu einem seelisch und moralisch Zerrissenen.

Er verurteilte die Kriegshetzer und -barden, gar manehen seiner Bekannten mahnte er zur Vernunft. Im Brustton der Empörung bezeichnete er die „ganze Schar der Begeisterten", zu der er aueh Hofmannsthal rechnete, als „Gesindel der Worte". Zugleich aber beteiligte er sich lange an der Verharmlosung, ja Glorifizierung des Gemetzels, das er zutiefst verabscheute. Solches Dilemma mußte er vor sich und anderen verleugnen. Die kundigen Herausgeber verschweigen die Fragwürdigkeit seiner Position weder im Nachwort noch im gewaltigen, rund dreihundert Seiten umfassenden Anmerkungsteil, der aueh durch Fundstükke aus Zweigs Tagebueh auf Widersprüche hinweist. Daß ein paar Daten und Informationen in den Fußnoten falsch sind, stört angesichts der Fülle der anregenden Details kaum.

Die bedeutendsten, inhaltsreichsten der abgedruckten Briefe, jene an Romain Rolland, waren Fachleuten schon in einer DDR-Edition (1987 bei Rütten & Loening) zugänglich. Auf sie zu verzichten wäre unverantwortlich gewesen. Erst im Zusammenhang mit anderen Korrespondenzen wirken sie biographisch so erhellend, wie sie sind. Am Anfang schrieb Zweig wegen der Zensur deutsch, später – auf neutralem Boden – wechselte er auch in puncto Grammatik unerschrocken ins Französische. Nur mühsam vermochte der gelernte Kosmopolit seine Fassung wieder gewinnen, den Dialog mit dem „großen und verehrten Meister und Freund" über die Feindesgrenzen hinweg ohne Reste von innerem Vorbehalt zu führen. Eine charakteristische Fehlleistung aus einem frühen Brief an Rolland offenbart den Zwiespalt in seinen Gefühlen: „Alle meine Wünsche gegen [!] zu Ihnen hinüber." Genauer betrachtet, ist Stefan Zweig der Verehrer schleehthin gewesen. Er suchte sich Vorbilder, um sie zu idealisieren und sieh mit ihnen zu identifizieren. Darum war Rolland für ihn mehr als ein Gesprächspartner „au-dessus de la lée", er wurde zum wichtigsten Verbündeten und einer Art Beichtvater.

Der Hauptertrag des Künstlers Zweig während der Weltkriegsjahre war das pazifistische Drama „Jeremias", dessen Uraufführung in Zürich er miterlebte. Seit dem Spätherbst 1917 hielt er sich mit offizieller Genehmigung seiner Heimat in der Schweiz auf. Ein Korrespondentenvertrag mit der „Neuen Freien Presse" und Kulturpropaganda im Sinne der Donaumonarchie bildeten den Vorwand der Ausreise, die wahren Aktivitäten hingegen mißfielen den hohen Herrsehaften in Wien bald beträehtlieh: Der Propagandist entpuppte sich leider als Defätist. Eigenhändig notierte Österreich-Ungarns Außenminister Ottokar Graf Czernin auf einem Akt seine Überzeugung, „daß Dr. Zweig ein Drückeberger ist".

Gewiß präsentiert sich Stefan Zweig, der „Humanitätsapostel" (Richard Dehmel), in diesen Briefen selten als makellose Lichtgestalt. In einem Punkt gewann er indes Festigkeit jenseits romantisierender Selbststilisierung. Sein Bekenntnis zur jüdischen Herkunft ließ, zumindest in bewegenden Botschaften an Martin Buber, keinerlei Zweideutigkeit zu. Zwar sei ihm der Zionismus wesensfremd und er sei auch nicht stolz auf sein Judentum, „aber ich weiß, daß ich doch ruhe darin und nie ihm abtrünnig sein will und werde".

Den Umsturz 1918 verfolgte der liberale Bürger mit sehr gemischten Gefühlen. Deshalb drängte er Buber zu einem „Aufruf zur Bescheidenheit" und Besinnung. Ihm sei es „entsetzlich zu sehen, wie Alles – Revolution, Rote Garde, Ministerien – von Juden gestürmt wird, welche unreine Maehtgier unreiner Mensehen sieh jetzt entlädt". Aus Zweig spraeh hier die Angst eines Höehstsensiblen, der das kommende Unheil erahnte. Wie überhaupt in seinem Denken die Mischung aus prophetiseher Klarsicht, diplomatisehen Verrenkungen und manehmal geradezu kindlicher Naivität verblüfft. Mögen auch sein Schwanken und seine Anpassungsbereitschaft irritieren, so war er doeh den meisten Intelektuellen in Deutschland und Österreich weit überlegen. Welch geistige Verwüstungen der Chauvinismus angerichtet hat, zeigen Zitate im Anhang, darunter eines des Nationalökonomen und Soziologen Werner Sombart. Der bekanntc anno 1914 stolz, er habe die Japaner „nie eigentlich als Menschen, sondern immer nur als außerordentlich gelehrige Halbaffen angesehen".

In einem Brief an den Wiener Autor Raoul Auernheimer verabschiedete Zweig das Schreckens- und Freudensjahr 1918: „Es ist nur eines zu retten vorläufig: Hoheit, Haltung. Und gerade die fehlt Deutschland und Uns. Es ist etwas Jämmerliches in Unserem Besiegtsein, kleine Aufmuekereien abwechselnd mit niederen Anbiederungen: keine Linie. Und keine Größe." Daß Stefan Zweig Hoheit und Haltung anstrebte, steht außer Zweifel. Desgleichen, daß er beides zuweilen verfehlte. Aber er hat unerschütterlich um Linie und Größe gerungen. Hätte er das, vor sich selbst und seinen Zeitgenossen, minder hehr und hohltönend formuliert, wäre es ihm viellcicht besser gelungen.

Stefan Zweig: „Briefe 1914 – 1919". Hrsg. von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1998. 666 S., geb., 78,– DM.

AR 25641 2/43 REVIEW - STEFAN ZWEIG: GESAMMELTE WERKE IN EINZELBÄNDEN / THE WORLD OF YESTERDAY'S HUMANIST: PROCEEDINGS OF THE 1981 STEFAN ZWEIG SYMPOSIUM 1983-1984 ARCHIVES

STEFAN ZWEIG: WERKAUSGABE
KASSETTE III (100)

VOL. XLIX - No. 47 - p. 14 -
continued p. 18

11/25/83

STEFAN ZWEIG
WERKAUSGABE - Kassette III (100)
11/25/83

Stefan Zweig Werkausgabe (100)
Kassette III, 1983

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 47 | New York, N.Y. Friday, November 25, 1983 | $1.00 in the U.S.A.

Neu- und Wiederbegegnungen mit Stefan Zweig

Stefan Zweig: "Gesammelte Werke in Einzelbänden". Fünf Bände in Kassette. Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. DM 128,00.

Marion Sonnenfeld (Hrsg.): "The World of Yesterday's Humanist. Proceedings of the 1981 Stefan Zweig Symposium". State University of New York Press, Albany. 357 Seiten. $50,00.

Die anlässlich des hundertsten Geburtstages Stefan Zweigs (1881-1942) bei Fischer begonnene neue Ausgabe der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", in der bisher 15 Bände vorlagen, wird nun um fünf Titel fortgesetzt, die einen ausgezeichneten Querschnitt durch sein Schaffen geben. Knut Beck, der Herausgeber, der diese Werkausgabe mit grosser Liebe und Sorgfalt betreut, bereichert jeden Band mit einem kenntnisreichen Nachwort und hat die Erzähl- und Essaybände nach thematischen Gesichtspunkten neu geordnet, wobei auch der Nachlass berücksichtigt wird.

Der Band "Verwirrung der Gefühle", der inhaltlich keineswegs identisch ist mit dem in den zwanziger Jahren im Insel Verlag erschienenen Erzählband, enthält acht Novellen aus der Zeitspanne 1900-1937. Die ersten drei Erzählungen stammen aus der frühesten Schaffenszeit des Dichters. Die Erzählung "Vergessene Träume" hat Zweig als 19jähriger um die Jahrhundertwende geschrieben; sie erscheint hier zum ersten Mal in Buchform. Im selben Jahr schrieb er die erste Fassung der "Liebe der Erika Ewald", die er aber umarbeitete, um darin

Stefan Zweig

Zeichnung B.F. Dolbin

das "allzu Flüchtige" zu ändern. 1904 konnte er dann einen Novellenband vorlegen, dem diese Erzählung den Namen gab und in welchem sie auch das Hauptstück bildete. In der Erzählung "Der Stern über dem Walde", die ebenfalls in jenem Novellenband stand, verliebt sich der Kellner François in *einer* Sekunde in die ihm unerreichbare Gräfin Ostrowska — ohne je ein Wort mit ihr zu wechseln. Dieses übersteigerte Liebesgefühl lässt ihm schliesslich keinen anderen Ausweg als den Selbstmord.

In all diesen drei frühen Erzählungen, die in einem Stil des Fin de siècle mit jugendstilhaften Farb- und Wortsymbolen geschrieben sind, wird die "Morbidezza des versunkenen Wiens" wieder lebendig. Hesse schrieb in einer Kritik über Zweigs ersten Novellenband: " 'Novellen' ist freilich nicht die richtige Bezeichnung für diese feinen, fast ängstlich sorgfältigen Seelenstudien", und er fand, dass Zweig "als Erzähler noch nicht reif und fertig" sei. Zweig nahm sich diese Kritik so zu Herzen, dass er nun für einige Zeit keine Erzählungen mehr veröffentlichte und sich der Lyrik und dem Versdrama zuwandte.

Die anderen fünf Erzählungen stammen aus einer späteren Schaffenszeit des Dichters, und auch in ihnen sind die "Verwirrung der Gefühle" und die unerwartete Leidenschaft das treibende Motiv des Handelns. Eine schwüle, erhitzte Atmosphäre, voll von Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, ist in ihnen spürbar. Zweig hat einmal geschrieben: "Rätselhafte psychologische Dinge haben über mich eine geradezu beunruhigende Macht." Später hat er dann, in den zwanziger Jahren, seine Erzählungen systematisch zu einer "Kette" vervollständigt.

Stefan Zweig hatte schon als Gymnasiast angefangen, Gedichte zu schreiben und war als 20jähriger mit einem Gedichtband "Silberne Saiten" (1901) an die Öffentlichkeit getreten. Aber ebenso bedeutend wie seine Poesie sind seine Nachdichtungen der Lyrik Charles Baudelaires, den er bereits 1902 übersetzt hat, sowie Verlaines und des belgischen Dichters Emile Verhaeren, dessen Werk er bereits als Schüler für sich entdeckt hatte. Der Band "Rhythmen" bringt nun gesammelt diese einfühlsamen Übertragungen, die in der Feinheit ihrer sprachlichen Sensibilität die Überwindung der nationalen sprachlichen Grenzen darstellen.

"Magellan" (1938) ist die letzte Biographie, die zu Zweigs Lebzeiten erschienen ist. Auf seiner Reise nach Südamerika 1936 hatte Zweig auf der Überfahrt die Geschichte dieses beinah vergessenen Weltumseglers (1480-1521) gelesen, der durch seine Seefahrtunternehmen das Dogma des ptolomäischen Weltbildes widerlegte. Mit winzigen Schiffen gelang es Magellan, zum ersten Mal den ganzen Erdball zu umsegeln, womit er bewies, dass die Erde eine Kugel sei, und diese einzigartige Tat erschien seinen Zeitgenossen von grösserer Bedeutung als die Entdeckung Amerikas durch Kolumbus. Zugleich mit dieser spannenden Abenteuergeschichte wollte Zweig das Porträt eines kraftvollen und mutigen Konquistadoren zeichnen. So konnte Ernst Weiss mit Recht in seiner Besprechung dieser Biographie schreiben: "Es ist der Lebensroman eines ausserordentlich kühnen Mannes . . . mit kühler Meisterschaft geschrieben . . . Es gibt Mut."

In den zwei Essaybänden "Begegnungen

mit Büchern'' (1902-1939) und ''Die schlaflose Welt'' (1909-1941) bietet Knut Beck eine repräsentative Auswahl der Schriften Zweigs. Der erste Band beginnt charakteristischer weise mit dem Aufsatz ''Das Buch als Eingang zur Welt'' (1931). Ein grosser Teil der in diesem Band enthaltenen Aufsätze wird hier zum ersten Mal in Buchform veröffentlicht. Inhalt dieses Bandes sind u.a. Besprechungen von Romanen seines Freundes Joseph Roth, von Thomas Manns ''Lotte in Weimar'', Essays über französische Dichter wie Stendhal, Balzac, Flaubert und schliesslich Arbeiten über die angelsächsische Literatur mit Walt Whitman und James Joyce als ihren Vertretern. Auch hier will Zweig — wie er einmal schrieb — ''Mittler von Werten und Erlebnissen sein, die unserer ganzen Generation den Sinn ihres Daseins erhöhten.''

Der zweite Band setzt sich mit der Gegenwart auseinander, gesehen vom Standpunkt des Geschichtsschreibers, der sich als Europäer gegen die Gewalt seiner Zeit auflehnt. Knut Beck erläutert: ''Sein Wissen um die Geschichte soll einem besseren Verständnis von Humanität dienen.'' Und Zweig schrieb einmal als Einleitung zu einer anderen Sammlung seiner Aufsätze: ''Dreissig Jahre literarischer Weltbetrachtung. . .spiegeln Erlebnis und Anschauung nicht eines eitlen Einzelnen mehr, sondern Weltgefühl und Geschehnis einer ganzen Generation.'' Dieser Ausspruch trifft zweifellos auch auf die Essay-Sammlung ''Die schlaflose Welt'' zu.

Sicherlich würden diese schönen Bücher ein wertvolles Geschenk für den Gabentisch darstellen.

Dass aber Stefan Zweigs Werk auch von literaturwissenschaftlicher Seite hohe Beachtung zuteil wird, beweist der Band ''Stefan Zweig. The World of Yesterday's Humanist Today''. Anlässlich Zweigs 100. Geburtstages fand 1981 im Fredonia College (New York) ein Symposium statt, dessen Referate nun in Buchform zusammengefasst wurden. In dem uns vorliegenden Band sind 31 Einzeluntersuchungen enthalten, die sich eingehend mit Zweigs Beziehungen zum Judentum beschäftigen, mit seiner engen Verbindung zur Literatur Frankreichs und deren Vertretern wie Romain Rolland und Georges Duhamel, mit Zweigs Rolle als Librettist für Richard Strauss und mit Zweigs Auffassung der Geschichtsschreibung — um nur einige Beiträge zu erwähnen. Das Symposium untersuchte ferner Zweigs Dramen, seine Romane und Erzählungen und besonders seine Biographien, befasste sich aber auch mit seinem Leben in Österreich, der ''Welt von Gestern'', in England und Brasilien, wo er sein tragisches Ende fand. Jeder dieser Beiträge vermittelt interessante und aufschlussreiche Einsichten in sehr spezielle Aspekte von Stefan Zweigs Werk.

Paul F. Proskauer

Die anlässlich des hundertsten Geburtstages von Stefan Zweig (1881-1942) begonnene neue Ausgabe der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", in der bisher 15 Bände vorlagen, wird nun um fünf weitere Titel fortgesetzt, die einen ausgezeichneten Querschnitt durch sein Schaffen geben. Knut Beck, der Herausgeber, der diese Werkausgabe mit grosser Liebe und Sorgfalt betreut, bereichert jeden Band mit einem kenntnisreichen Nachwort und hat die Erzähl - und Essaybände nach thematischen Gesichtspunkten neu geordnet, wobei auch der Nachlass berücksichtigt wird.

Der Band "Verwirrung der Gefühle", der inhaltlich keineswegs identisch ist mit dem in den 20er Jahren im Insel Verlag erschienenen Erzählband, enthält 8 Novellen aus der Zeitspanne von 1900-1937. Die ersten drei Erzählungen stammen aus der frühesten Schaffenszeit des Dichters. Die Erzählung "Vergessene Träume" hat Zweig als 19-jähriger um die Jahrhundertwende geschrieben und erscheint hier zum ersten Mal in Buchform. Im selben Jahr schrieb er die erste Fassung der "Liebe der Erika Ewald", die er aber umarbeitete, um darin das "allzu Flüchtige" zu ändern. 1904 konnte er dann einen Novellenband vorlegen, dem diese Erzählung den Namen gab und auch das Hauptstück bildete. In der Erzählung "Der Stern über dem Walde", die ebenfalls in jenem Novellenband stand, verliebt sich der Kellner François in einer Sekunde in die ihm unerreichbare Gräfin Ostrowska- ohne je ein Wort mit ihr zu wechseln. Und dieses übersteigerte Liebesgefühl lässt ihm seelisch keinen anderen Ausweg als den Selbstmord. In all diesen drei frühen Erzählungen, die in einem Fin de siècle Stil mit jugendstilhaften Farb-und Wortsymbolen geschrieben sind, wird die "Morbidezza des versunkenen Wiens" wieder lebendig. Hesse schrieb in einer Kritik von Zweigs erstem Novellenband: " 'Novellen' ist freilich nicht die richtige Bezeichnung für diese feinen, fast ängstlich sorgfältigen Seelenstudien" und er fand, dass Zweig "als Erzähler noch nicht reif und fertig" sei. Zweig nahm sich diese Kritik so zu Herzen, dass er nun für einige Zeit keine Erzählungen mehr veröffentlichte und sich der Lyrik und dem Versdrama zuwandte. Die anderen 5 Erzählungen stammen aus einer späteren Schaffenszeit des Dichters und auch in ihnen ist die "Verwirrung der Gefühle" und die unerwartete Leidenschaft das

treibende Motiv des Handelns. Eine schwüle, erhitzte Atmosphäre, voll von Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, ist in ihnen spürbar. Und Zweig hat einmal geschrieben: "Rätselhafte psychologische Dinge haben über mich eine geradezu beunruhigende Macht." Später hat er dann in den 20er Jahren seine Erzählungen systematisch zu einer "Kette" vervollständigt.

Stefan Zweig hatte schon als Gymnasiast angefangen, Gedichte zu schreiben und war als 20-jähriger mit einem Gedichtband "Silberne Saiten" (1901) an die Offentlichkeit getreten. Aber ebenso bedeutend wie seine Poesie sind seine Nachdichtungen von der Lyrik Charles Beaudelaires, den er bereits 1902 übersetzt hat, sowie von Verlaine und dem belgischen Dichter Emile Verhaeren, dessen Werk er schon als Schüler für sich entdeckt hatte. Der Band "Rhythmen" bringt nun gesammelt diese feinfühligen Uebersetzungen, die in der Feinheit ihrer sprachlichen Sensibilität die Ueberwindung der nationalen sprachlichen Grenzen darstellen.

"Magellan" (1938) ist die letzte Biographie , die zu Zweigs Lebzeiten erschienen ist. Auf seiner Reise nach Südamerika 1936 hatte er auf der Ueberfahrt die Geschichte dieses beinah vergessenen Weltumseglers (1480-1521) gelesen, der durch seine Seefahrt das Dogma des ptolomäischen Weltbildes widerlegte. Mit winzigen Schiffen gelang es Magellan,zum ersten Mal den ganzen Erdball zu umsegeln, womit er bewies, dass die Erde eine Kugel sei, und diese einzigartige Tat erschien seinen Zeitgenossen von grösserer Bedeutung als die Entdeckung Amerikas von Kolumbus. Und zugleich mit dieser spannenden Abenteuergeschichte wollte Zweig das Porträt eines kraftvollen und mutigen Konquistadoren zeichnen. So konnte Ernst Weiss mit Recht in seiner Besprechung dieser Biographie schreiben: "Es ist der Lebensroman eines ausserordentlich kühnen Mannes...mit kühler Meisterschaft geschrieben...Es gibt Mut."

In den zwei Essaybänden "Begegnungen mit Büchern" (1902-1939) und "Die schlaflose Welt" (1909-1941) bietet Knut Beck eine repräsentative Auswahl von Zweigs Schriften. Der erste Band beginnt charakteristischer Weise mit dem Aufsatz: "Das Buch als Eingang

zur Welt" (1931). Ein grosser Teil der in diesem Band enthaltenen Aufsätze wird hier zum ersten Mal in Buchform veröffentlicht. Inhalt dieses Buches sind u.a. Besprechungen von Romanen seines Freundes Joseph Roth, von Thomas Manns "Lotte in Weimar", Essays über französische Dichter wie Stendhal, Balzac und Flaubert und schliesslich Arbeiten über die englische Literatur mit Walt Whitman und James Joyce als ihre Vertreter. Auch hier will Zweig - wie er einmal schrieb: "Mittler von Werten und Erlebnissen sein, die unserer ganzen Generation den Sinn ihres Daseins erhöhten."

Der zweite Band setzt sich mit der Gegenwart auseinander, gesehen vom Standpunkt des Geschichtsschreibers, der sich als Europäer gegen die Gewalt seiner Zeit auflehnt. Knut Beck schreibt: "Sein Wissen um die Geschichte soll einem besseren Verständnis von Humanität dienen." Und Zweig schrieb einmal als Einleitung zu einer anderen Sammlung seiner Aufsätze: "Dreissig Jahre literarischer Weltbetrachtung...spiegeln Erlebnis und Anschauung nicht eines eitlen Einzelnen mehr, sondern Weltgefühl und Geschehnis einer ganzen Generation." Dieser Ausspruch trifft zweifellos auch auf die Essay-Sammlung "Die schlaflose Welt" zu.

Sicherlich würden diese schönen Bücher ein wertvolles Geschenk für den Gabentisch darstellen.-

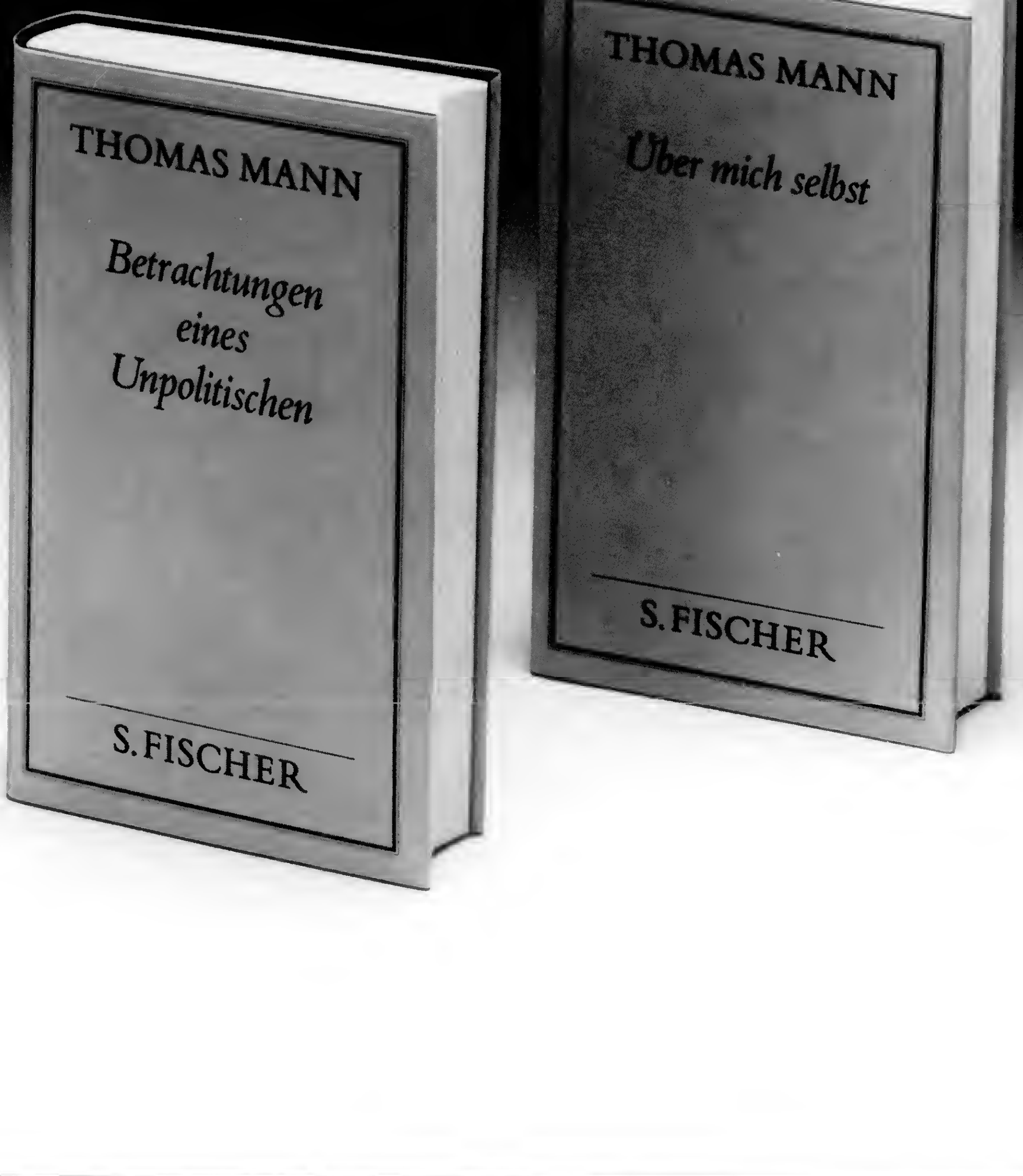
Dass aber Stefan Zweigs Werk auch von wissenschaftlicher Seite hohe Beachtung zuteil wird, beweist der Band: "Stefan Zweig, The World of Yesterday's Humanist Today". Anlässlich Zweigs 100. Geburtstages fand 1981 im Fredonia College ein Symposium statt, und soeben sind die damals gehaltenen Vorträge veröffentlicht worden. In dem uns vorliegenden Buch sind 31 Einzel-Untersuchungen enthalten, die sich eingehend mit Zweigs Beziehungen zum Judentum beschäftigen, mit seiner engen Verbindung zur Literatur Frankreichs und deren Vertreter wie Romain Rolland und Georges Duhamel, mit seiner Rolle als Librettist für Richard Strauss und mit seiner Auffassung der Geschichtsschreibung- um nur einige Beiträge zu erwähnen. Das Symposium untersuchte Zweigs Oeuvre: seine Dramen, seine Romane und Erzählungen und besonders seine Biographien, befasste sich aber auch mit seinem Leben in Oesterreich, "Der Welt von Gestern", England und Brasilien, wo er sein tragisches Ende fand. Jeder dieser

Beiträge bietet interessante und aufschlussreiche Einsichten in sehr spezielle Aspekte von Stefan Zweigs Werk.

Paul F. Proskauer

Stefan Zweig: Gesammelte Werke in Einzelbänden.
Fünf Bände in Kassette.
Herausgegeben von Knut Beck
S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1983, DM 128.-

"The World of Yesterday's Humanist" - Proceedings of the 1981 Stefan Zweig Symposium
edited by: Marion Sonnenfeld
State University of New York Press, Albany, 1983
357 pages - $50.-


THOMAS MANN
Betrachtungen eines Unpolitischen
S. FISCHER
THOMAS MANN
Über mich selbst
S. FISCHER

Das Werk eines großen Europäers Stefan Zweig Erzählungen – Essays – Nachdichtungen

Von der neuen Ausgabe der ›Gesammelten Werke in Einzelbänden‹, anläßlich des hundertsten Geburtstags von Stefan Zweig begonnen, liegen bisher 15 Bände vor. Sie wird unter Einbeziehung des Nachlasses in diesem Herbst mit weiteren fünf Bänden in einer Kassette fortgeführt; die Erzählungen und Essays werden unter thematischen Gesichtspunkten neu zusammengestellt.

Stefan Zweig Gesammelte Werke in Einzelbänden

Fünf Bände in Kassette
Herausgegeben und mit Nachbemerkungen versehen von Knut Beck.
Etwa 1376 Seiten. Leinen in Kassette
Subskriptionspreis bis 30. 4. 1984 ca. DM 128,–
Späterer Ladenpreis ca. DM 148,–
ISBN 3-10-097039-X
Auslieferung: September 1983
Alle Bände dieser Kassette – wie die bereits erschienenen 15 Bände – sind einzeln lieferbar.

Einzelbände:

Verwirrung der Gefühle

Acht Erzählungen
(Inhalt: ›Verwirrung der Gefühle‹, ›Vergessene Träume‹, ›Die Liebe der Erika Ewald‹, ›Der Stern über dem Walde‹, ›Geschichte in der Dämmerung‹, ›Die gleich-ungleichen Schwestern‹, ›Untergang eines Herzens‹, ›Angst‹)
Etwa 336 Seiten. Leinen
Einzelverkaufspreis ca. DM 34,–
Einzelband ISBN 3-10-097058-6

Über das Buch:

Die Entwicklung von langsam erwachenden Gefühlen zu unerwarteten Leidenschaften ist das zentrale Thema der Erzählungen dieses Bandes. Sind Handlung und Führung der Gestalten in der frühesten Schaffensperiode Stefan Zweigs eher noch von einem empfindungsvollen Psychologisieren bestimmt, so gewinnt die Charakterisierung seiner Gestalten mit dem Wachsen seiner eigenen Lebenserfahrung immer mehr an Kontur, der erzählerische Zugriff wird energischer und die Handlungsführung straffer.
›Vergessene Träume‹ liegt hier zum ersten Mal in Buchform vor.

Magellan

Der Mann und seine Tat
Etwa 288 Seiten mit 16 Seiten Bildteil
Einzelverkaufspreis ca. DM 32,–
Einzelband ISBN 3-10-097059-4

Über das Buch:

»Es ist ein Buch für Männer, es ist ein Werk für junge Menschen ... Es gibt Mut«, urteilte Ernst Weiß 1938. Die Begeisterung, die Stefan Zweig für den größten Entdecker an der Schwelle der Neuzeit (1480–1521) empfand, wirkt unverändert fort. Magellans Mut, gegen die scheinbar unverrückbare Grundüberzeugung seiner Zeit, gegen das Dogma des ptolemäischen Weltbildes aufzustehen und es durch die Tat, die erste Weltumsegelung der Geschichte, zu widerlegen, forderte Stefan Zweig zu einer biographie romancée heraus.
Die Illustrationen dieser Edition sind – soweit sich die Vorlagen beschaffen ließen – mit denen der Erstausgabe identisch; Stefan Zweig hatte seinerzeit Stiche aus seiner eigenen Sammlung zur Verfügung gestellt.

Die schlaflose Welt

Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941
(Inhalt u.a.: ›Worte während des Weltkrieges‹, ›Opportunismus, der Weltfeind‹, ›Aufruf zur Geduld‹, ›Die Monotonisierung der Welt‹, ›Internationalismus oder Kosmopolitismus‹, ›Zutrauen zur Zukunft‹, ›Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung‹, ›Geschichtsschreibung von morgen‹)
Etwa 224 Seiten
Einzelverkaufspreis ca. DM 28,–
Einzelband ISBN 3-10-097060-8

Über das Buch:

Die Beschäftigung mit der Geschichte und die Auseinandersetzung mit der Gegenwart, die er ganz im Sinne europäischen Denkens aufnahm, war Stefan Zweig Bedürfnis. Dem Pazifisten war Krieg, war jede gewalttätige Auseinandersetzung zuwider. Seine geschichtsphilosophischen Betrachtungen sind immer gegenwartsbezogen und spiegeln einen Grundzug seines Wesens: die ständige Bereitschaft, anderen zu helfen, auch mit dem Wort.

Begegnungen mit Büchern

Aufsätze und Einleitungen aus den Jahren 1902–1939
(Inhalt u.a.: ›Das Drama in Tausendundeine Nacht‹, ›Einleitung zu einer zusammengefaßten Ausgabe von Jean Jacques Rousseaus »Emil oder Über die Erziehung«‹, ›Zu Goethes Gedichten‹, ›Gundolfs »Kleist«‹, ›Balzacs Codices vom eleganten Leben‹, ›Thomas Manns »Rede und Antwort«‹, ›Freuds neues Werk »Das Unbehagen in der Kultur«‹, ›James Joyce's »Ulysses«‹)
Etwa 256 Seiten
Einzelverkaufspreis ca. DM 28,–
Einzelband ISBN 3-10-097061-6

Über das Buch:

Wem, wie Stefan Zweig, das Buch »Eingang zur Welt« ist, kann im eigenen Schaffen sich nicht genügen, er braucht die Bücher der anderen und die Auseinandersetzung mit ihnen. Vom geistigen Umfeld Stefan Zweigs ist kein präziseres Bild zu gewinnen als durch diese anregende Sammlung.
Ein großer Teil dieser Auswahl wird hier zum ersten Mal in Buchform veröffentlicht.

Rhythmen

Nachdichtungen ausgewählter Lyrik von Emile Verhaeren, Charles Baudelaire und Paul Verlaine
Etwa 256 Seiten
Einzelverkaufspreis ca. DM 28,–
Einzelband ISBN 3-10-097062-4

Über das Buch:

Stefan Zweig war noch Schüler, als er die Lyrik Emile Verhaerens als hymnische Dichtung für sich entdeckte – sie wurde für ihn zum Vorbild. Zugleich wollte er ihn mit seinen Übertragungen im deutschsprachigen Raum bekannt machen. 1904 legte er den Band ›Ausgewählte Gedichte‹ vor. Dies war nicht sein erster Band Nachdichtungen: 1902 hatte er zusammen mit Camill Hoffmann bereits Lyrik Charles Baudelaires übersetzt. 1911 veranlaßte er »eine Auswahl der besten Übertragungen« der Gedichte Paul Verlaines, zu der er eigene Nachdichtungen beitrug. Diese hier gesammelten Beispiele von Stefan Zweigs Begabung, sich in fremdsprachige Lyrik so zu vertiefen, daß Nachdichtungen im wahren Sinne des Wortes entstehen, sind Nachweis seiner hohen sprachlichen Sensibilität und zugleich ein Beleg für sein europäisches Denken, seinen Begriff einer europäischen Kultur.

Mrs. Mimi Grossberg
81 Wadsworth Terrace Apt. 2
N. Y. C., New York 10040

March 1984
~~September 1983~~

To all contributors of

Stefan Zweig, the World of Yesterday's Humanist Today

and to all friends who may read my essay Zweig in Film

in this book :

This is an attempt to save my reputation which I consider threatened by the almost incredible nonsense which resulted when during the editing - without my or anybody else's permission - the text of a letter of Stefan Zweig to Joseph Roth, printed in my essay in this book on pages 314 - 319, was badly changed.

Werten Herr Professor Rostauer —
da Sie dieses Buch im Aufbau besprochen haben, möchte ich, daß Sie diese (sehr verspätet abgehenden) Korrekta erhalten und habe AUFBAU ersucht, diesen Brief an Sie zu adressieren, da Sie nicht im Telefonbuch sind.
Mimi Grossberg

e to proofread. (If I had into Xerox, etc.)

er not only makes the ntless but - what is worse g's letter to Roth became

oth's Hollywood j o b !!!

Singer into a Tyrolean

to a tenor."

ough, my own (as I must e last sentence of Zweig's sein."into "I will be

hilarious for you.", should have been questioned, at least - or corrected by the responsible editor (as he or she had been courageous enough to change so much else in this letter!) into "I will be amused" (or cheerful) "for you". But no ! This impossible sentence was not corrected. Only one "little" but sense-destroying change was made instead: Zweig's I was replaced by IT ....

I put Zweig's letter to Roth at the end of my article to show in Zweig's own words how little he thought of Hollywood - but the letter's original text has been so senselessly mutilated that its presence there can not be justified any longer.

Mimi Grossberg

Mrs. Mimi Grossberg
81 Wadsworth Terrace Apt. 2
N. Y. C., New York 10040

March 1984
~~September 1983~~

To all contributors of

Stefan Zweig, the World of Yesterday's Humanist Today

and to all friends who may read my essay Zweig in Film

in this book :

This is an attempt to save my reputation which I consider threatened by the almost incredible nonsense which resulted when during the editing - without my or anybody else's permission - the text of a letter of Stefan Zweig to Joseph Roth, printed in my essay in this book on pages 314 - 319, was badly changed.

Unfortunately I did not get a chance to proofread. (If I had - I would have also corrected Zerox into Xerox, etc.)

This willful change of Zweig's letter not only makes the ending of my article as good as pointless but - what is worse and unforgivable - the text of Zweig's letter to Roth became completely senseless.

The following errata evolved :

Roth's Hollywood JOB became: Roth's Hollywood j o b !!!

Zweig's sentence: "They made Mendel Singer into a Tyrolean peasant and Menuhin into a tenor."
became: "They made Mendel Singer into a tenor."

But, as if all this were not bad enough, my own (as I must admit!) incorrect translation of the last sentence of Zweig's letter: "Ich werde für Sie fröhlich sein."into "I will be hilarious for you.", should have been questioned, at least - or corrected by the responsible editor (as he or she had been courageous enough to change so much else in this letter!) into "I will be amused" (or cheerful) "for you". But no ! This impossible sentence was not corrected. Only one "little" but sense-destroying change was made instead: Zweig's I was replaced by IT ....

I put Zweig's letter to Roth at the end of my article to show in Zweig's own words how little he thought of Hollywood - but the letter's original text has been so senselessly mutilated that its presence there can not be justified any longer.

Mimi Grossberg

AR 25641 2/44 REVIEW - THOMAS MANN: FRANKFURTER AUSGABE - DIE FORDERUNG DES TAGES. ARCHIVES
ABHANDLUNGEN & KLEINE AUFSÄTZE ÜBER LITERATUR & KUNST / AN DIE GESITTETE WELT.
POLITISCHE SCHRIFTEN & REDEN IM EXIL 1986

148

Frankfurter Rundschau
„Forderung des Tages"
„An die geistige Welt"
Vol. LIII No. 41 & 42.
October 10, 1986
Page 12

Th. Ulmann ZEITSCHRIFT
Frankfurter Rundschau

148

AUFBAU
A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

Literatur

Gesammelte Werke Thomas Manns:

Frankfurter Ausgabe jetzt komplett

Thomas Mann: "Die Forderung des Tages. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst". Nachwort von Helmut Koopmann. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 410 Seiten, Originalpreis: DM 58,00.- In der gleichen Ausgabe: "An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil". Nachwort von Hanno Helbling. 937 Seiten. Originalpreis: DM 98,00.

Im 100. Jahr des Bestehens des S. Fischer Verlags liegt nun die "Frankfurter Ausgabe der Gesammelten Werke Thomas Manns", herausgegeben von Peter de Mendelssohn, in 20 Einzelbänden vollständig vor. Es ist dies die sechste Gesamtausgabe der Werke Thomas Manns, die im Lauf von sechs Jahrzeiten bei S. Fischer erschienen sind.

Die beiden letzten neu vorgelegten Essaybände lauten *Die Forderung des Tages* und *An die gesittete Welt*. In dem Band *Die Forderung des Tages* sind alle Abhandlungen und kleinen Aufsätze Thomas Manns über Literatur und Kunst in chronologischer Reihenfolge nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung zusammengestellt. Die erste Arbeit in diesem Buch "Heinrich Heine, der 'Gute' " wurde 1893 unter dem Pseudonym Paul Thomas in der Schülerzeitschrift *Der Frühlingssturm* veröffentlicht. Der letzte Aufsatz ist ein Geleitwort zu der Anthologie *Die schönsten Erzählungen der Welt*, den er noch kurz vor seinem Tod in Noordwijk aan Zee im Juli 1955 geschrieben hatte. Wir finden nicht nur eine grössere Anzahl von verstreuten literarisch-aktuellen Gelegenheitsarbeiten, wie sie der Tag erforderte, sondern auch solche Aufsätze wie den "Versuch über das Theater" (1908) und "Briefe aus Deutschland" (1922/1925), in denen er für den New Yorker *Dial* "von dem kulturellen Leben meines Heimatlandes" erzählt.

Helmut Koopmann, der das Nachwort zu diesem Essayband geschrieben hat, befasst sich mit Thomas Mann als Kritiker: "... kein wahrhaft kritisches Talent ist denkbar ohne die Feinheiten und Kräfte der Seele, welche den Künstler machen". Und in allen diesen Arbeiten Thomas Manns ist sein Künstlertum und sein Bekenntnis zur grossen abendländischen Erzähltradition zu spüren.

Thomas Manns im amerikanischen Exil geschriebener Aufruf "An die gesittete Welt" (1938) hat auch den Titel dem anderen uns vorliegenden Essayband gegeben, in dem die "Politischen Schriften und Reden im Exil" enthalten sind. Am Anfang des Bandes stehen die Tagebuchblätter aus den Jahren 1933 und 1934: "Leiden an Deutschland" und andere so wichtige Aufsätze und Dokumente wie der Briefwechsel mit dem Dekan der Universität Bonn (1937), die Rundfunksendungen nach Deutschland "Deutsche Hörer" und der Vortrag "Deutschland und die Deutschen" (1945). Dieser Band ist innerhalb des Gesamtwerks von Thomas Mann äusserst wichtig, da in ihm der politische Denker und Sozialkritiker zu Wort kommt.

Auf einer Frühjahrstournee durch die Vereinigten Staaten 1938 hielt er seinen grossen Vortrag "Vom zukünftigen Sieg der Demokratie", und nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in die Tschechoslowakei im selben Jahr schreibt er "in tiefster Enttäuschung, Entmutigung, ja Verzweiflung" seinen bedeutendsten Aufsatz "Dieser Friede".

Mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus wurde Thomas Mann auch zum Sprecher für

Thomas Mann

Zeichnung: B.F. Dolbin

die Sache der Juden, und am Ende des Buches werden auf 60 Seiten Aussagen und Aufsätze "Zur jüdischen Frage" zusammengestellt. So erklärt er 1936: "Der deutsche Antisemitismus, als Produkt und Zubehör eines rassischen Pöbel-Mythus, ist mir in der Seele zuwider und verächtlich". Im Oktober 1940 begann Thomas Mann seine monatlichen Radiosendungen nach Deutschland über die British Broadcasting Corporation, in denen er sich an die "Deutschen Hörer" wandte. In einer dieser Sendungen (27. September 1942), die ausschliesslich den Nachrichten über die Verfolgung der Juden gewidmet ist, fragt er: "Was sind das für Ungeheuer, die des Schindens nie satt werden? Jetzt ist man bei der Vernichtung, dem maniakalischen Entschluss zur völligen Austilgung der europäischen Judenschaft angelangt". Der Vortrag "Der Untergang der europäischen Juden", den er in San Francisco in einer Massenkundgebung als Protest über die Verbrechen der Nationalsozialisten hielt, wurde im *Aufbau* (9. Juli 1943) zum ersten Mal veröffentlicht, wo auch eine Anzahl anderer politischen Arbeiten Thomas Manns im Laufe der Jahre erschienen.

Im Zweiten Weltkrieg protestierte der Schriftsteller gegen das Vorgehen des Hitler-Regimes, das ihn gezwungen hatte, seine Heimat zu verlassen, und während der letzten zehn Jahre seines Lebens sah er es als seine Aufgabe an, vor einem Wiedererwachen des faschistisch-militaristischen Geistes zu warnen, um einen dritten Weltkrieg zu verhindern. In seinem Vortrag "Meine Zeit" (1950) sprach er über den Ost-West-Konflikt: "Führt er nicht unversehens zum wirklichen Kriege, dem aussichtslosesten und verzweifelsten Abenteuer, in das die Menschheit sich je gestürzt hat?" Als prominenter Weltbürger fühlte Thomas Mann die Verpflichtung, der Sache des Friedens, der Abrüstung und der Vernunft in der Atompolitik seine Stimme zu leihen. Und in demselben Vortrag spricht er es aus: "Gerade der Anti-Humanismus der Zeit machte mir klar, dass ich nie etwas getan hatte als die Humanität zu verteidigen".

Thomas Manns Interesse an Politik hatte wohl seinen Ursprung in philosophischen, ethischen und humanistischen Erwägungen. Hanno Helbling betont in seinem Nachwort: "Deutschtum zwischen Kultur und Politik: Humanität und Demokratie: in der Zuordnung dieser fünf Begriffe vollzieht sich Thomas Manns Nachdenken über Gesellschaft und Staat". Politik bedeutet für ihn "Dienst am Gemeinwesen, dessen vornehmster Zweck es ist, die freie Entfaltung des Geisteslebens zu sichern".

Paul F. Pros[illegible]

Im 100. Jahre des Bestehens des S. Fischer Verlages liegt nun die "Frankfurter Ausgabe der Gesammelten Werke Thomas Manns", herausgegeben von Peter de Mendelssohn, in 20 Einzelbänden vollständig vor. Diese Ausgabe ist die sechste Gesamtausgabe von Thomas Manns Werken, die im Laufe von sechs Jahrzehnten bei S.Fischer erschienen sind und die die Verbundenheit dieses grossen Schriftstellers mit dem Verlage bezeugen.

Die beiden letzten soeben erschienenen Essaybände sind "Die Forderung des Tages" und "An die gesittete Welt". In dem Band "Die Forderung des Tages" sind alle seine Abhandlungen und kleinen Aufsätze über Literatur und Kunst in chronologischer Reihenfolge nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung zusammengestellt. Die erste Arbeit in diesem Buch "Heinrich Heine, der 'Gute'"wurde 1893 unter dem Pseudonym Paul Thomas in der Schülerzeitschrift "Der Frühlingssturm" veröffentlicht. Der letzte Aufsatz ist ein Geleitwort zu der Anthologie: "Die schönsten Erzählungen der Welt", den er noch kurz vor seinem Tod in Noordwijk aan Zee im Juli 1955 geschrieben hatte. Wir finden nicht nur eine grössere Anzahl von verstreuten literarisch-aktuellen Gelegenheitsarbeiten, wie sie der Tag erforderte sondern auch solche Aufsätze wie den "Versuch über das Theater" (1908) und "Briefe aus Deutschland" (1922/1925), in denen er für den New Yorker 'Dial' "von dem kulturellen Leben meines Heimatlandes" erzählt.

Helmut Koopmann, der das Nachwort zu diesem Essayband geschrieben hat, befasst sich mit Thomas Mann als Kritiker: "...kein wahrhaft kritisches Talent ist denkbar ohne die Feinheiten und Kräfte der Seele, welche den Künstler machen." Und in allen diesen Arbeiten Thomas Manns ist sein Künstlertum und sein Bekenntnis zur grossen abendländischen Erzähltradition zu spüren.

Thomas Manns im amerikanischen Exil geschriebener Aufruf "An die gesittete Welt" (1938) hat auch den Titel dem anderen uns vorliegenden Essayband gegeben, in dem die 'Politischen Schriften und Reden im Exil' enthalten sind. Am Anfang des Bandes stehen die Tagebuchblätter aus den Jahren 1933 und 1934: "Leiden an Deutschland" und andere

so wichtige Aufsätze und Dokumente wie der Briefwechsel mit dem Dekan der Universität Bonn (1937), die Rundfunksendungen nach Deutschland "Deutsche Hörer" und der Vortrag "Deutschland und die Deutschen" (1945). Dieser Band ist innerhalb des Gesamtwerkes Thomas Manns äusserst wichtig, da in ihm der politische Denker und Sozialkritiker zu Wort kommt.

In einer Frühjahrstournee durch die Vereinigten Staaten 1938 hielt er seinen grossen Vortrag "Vom zukünftigen Sieg der Demokratie" und nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in die Tschechoslowakei im selben Jahr schreibt er "in tiefster Enttäuschung, Entmutigung, ja Verzweiflung" seinem bedeutenden Aufsatz "Dieser Friede".

Mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus wurde Thomas Mann auch zum Fürsprecher für die Sache der Juden , und am Ende des Buches werden auf 60 Seiten Aussagen und Aufsätze "Zur jüdischen Frage" zusammengestellt. So erklärt er 1936: "Der deutsche Antisemitismus, als Produkt und Zubehör eines rassischen Pöbel-Mythus ist mir in der Seele zuwider und verächtlich." Im Oktober 1940 begann Thomas Mann seine monatlichen Radiosendungen nach Deutschland über die British Broadcasting Company, in denen er sich an die "Deutschen Hörer" wandte. In einer dieser Sendungen (27. September 1942), die ausschliesslich den Nachrichten über die Verfolgung der Juden gewidmet ist, fragt er: "Was sind das für Ungeheuer, die des Schindens nie satt werden? Jetzt ist man bei der Vernichtung, dem maniakalischen Entschluss zur völligen Austilgung der europäischen Judenschaft angelangt." Der Vortrag "Der Untergang der europäischen Juden", den er in San Francisco in einer Massenkundgebung als Protest über die Untaten der Nationalsozialisten gegen die Juden hielt, wurde im"Aufbau" (9.Juli 1943) zum ersten Mal veröffentlicht, wo auch eine Anzahl anderer politischen Arbeiten von ihm im Laufe der Jahre gedruckt wurde.

Im zweiten Weltkrieg protestierte Thomas Mann gegen die Handlungen des Hitler-Regimes, das ihn gezwungen hatte, seine Heimat zu verlassen und während der letzten zehn Jahre seines Lebens sah er es als seine Aufgabe an, vor einem

Wiedererwachen des faschistisch-militaristischen Geistes zu warnen, um einen dritten Weltkrieg zu verhindern. In seinem Vortrag "Meine Zeit" (1950) sprach er über den Ost-West Konflikt: "Führt er nicht unversehens zum wirklichen Kriege, dem aussichtslosesten und verzweifelsten Abenteuer, in das die Menschheit sich je gestürzt hat?" Als prominenter Weltbürger fühlte Thomas Mann die Verpflichtung, der Sache des Friedens, der Abrüstung und der Vernunft in der Atompolitik seine Stimme zu leihen. Und in demselben Vortrag spricht er es aus: "Gerade der Anti-Humanismus der Zeit machte mir klar, dass ich nie etwas getan hatte als die Humanität zu verteidigen."

Thomas Manns Interesse an Politik hatte wohl seinen Ursprung in philosophischen, ethischen und humanistischen Erwägungen. Hanno Helbling betont in seinem Nachwort: "Deutschtum zwischen Kultur und Politik; Humanität und Demokratie: in der Zuordnung dieser fünf Begriffe vollzieht sich Thomas Manns Nachdenken über Gesellschaft und Staat". Und Politik bedeutet für ihn "Dienst am Gemeinwesen, dessen vornehmster Zweck es ist, die freie Entfaltung des Geisteslebens zu sichern."

Paul F. Proskauer

Thomas Mann: "Die Forderung des Tages"
Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst
Nachwort von Helmut Koopmann
S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1986
410 Seiten - DM 58.-

Thomas Mann: "An die gesittete Welt"
Politische Schriften und Reden im Exil
Nachwort von Hanno Helbling
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1986
937 Seiten - DM 98.-

Vol. LII, No. 41 and 42 New York, N.Y., Friday, October 10, 1986

PETER
DE MENDELSSOHN

Die Frankfurter Ausgabe
der Gesammelten Werke
Thomas Manns

S. FISCHER

PETER DE MENDELSSOHN

Die Frankfurter Ausgabe
der Gesammelten Werke
Thomas Manns

S. FISCHER VERLAG

Vortrag,
gehalten in der Bayerischen Akademie der Künste zu München
am 10. November 1980

© 1981 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
Satz: Hanseatische Druckanstalt GmbH, Hamburg
Druck: Georg Wagner, Nördlingen
Einband: G. Lachenmaier, Reutlingen
Printed in Germany 1981
ISBN 3-999-38110-8

Meine Damen und Herren!

Die neue Ausgabe der Gesammelten Werke Thomas Manns, genannt die ›Frankfurter Ausgabe‹, die wir Ihnen mit ihren ersten Bänden heute abend vorstellen wollen, kommt natürlich nicht mir nichts dir nichts von ungefähr daher. Sie ist, wie Sie sich leicht denken können, nicht die erste ihrer Art. Sie ist vielmehr die sechste im Lauf von sechs Jahrzehnten; sie hat eine Ahnenreihe, die bis in die graue Vorzeit der zwanziger Jahre zurückreicht, und eine Geschichte, die für wohlwollende Kenner vielleicht nicht ganz uninteressant ist. Ich will sie kurz resümieren.

Der alte S. Fischer, unter dessen Händen 1922 die erste Thomas Mann-Gesamtausgabe entstand, hatte zu jener Zeit auf dem Verlagsgebiet der ›Gesammelten Werke‹ bereits einige Erfahrung geerntet, wußte, wie man es nicht machen darf, und hatte eine Lösung gefunden, von der wir noch heute profitieren. Fischer war freilich von Anbeginn seiner verlegerischen Tätigkeit ein Mann der ›Gesamtausgaben‹ gewesen. Er liebte es, ein großes, vielgestaltiges Werk, in seiner eigenen Zeit entstanden, den Klassiker-Ausgaben seiner Kindheit gleich, in innerlich und äußerlich geschlossener Form hinzustellen. So entstand schon 1898, als der Verlag just zwölf Jahre alt war und Thomas Manns erstes schmales Novellenbändchen gerade bei Fischer erschienen war, die große zehnbändige deutsche Ibsen-Gesamtausgabe, eine damals bahnbrechende verlegerische Leistung, die der vierundzwanzigjährige Thomas Mann sich sogleich von Fischer schenken ließ und auf die Gesamtausgaben von Björnson, Bang und anderen Skandinaviern folgten.

Aber das waren Gesamtausgaben von Dichtern, die nicht mehr lebten, deren Werk abgeschlossen vorlag; mit ihrer Anordnung in einer festgesetzten Anzahl von Bänden tat der Verleger sich verhältnismäßig leicht. Wie aber mit den Kom-

menden, Wachsenden, Werdenden der eigenen neuen deutschen Literatur, die um die Jahrhundertwende auftraten und denen Fischers ganze Liebe und Sorge galt, die sein eigentliches Anliegen waren? Dieser Verleger sah sich ja jeden neuen Autor, ehe er ihn in den Verlag aufnahm, sehr genau darauf hin an, ob eine ›Gesamtausgabe‹ in ihm stecke, will sagen, ob er aller Voraussicht nach kontinuierlich weiterschaffen, mit Buch um Buch ein Lebenswerk aufschichten würde, aus dem sich zu gegebener Zeit eine repräsentative, einheitlich ausgestattete Gesamtausgabe, ein »moderner Klassiker« würde gestalten lassen. An Autoren mit wenigen, verstreuten Werken, die kamen und gingen, die ihm nicht lebenslängliche Treue hielten und ihm nicht ihr Gesamtwerk anvertrauten, das sich eines festlichen Tages zu einem Bau gliedern ließ – an solchen lag ihm wenig oder nichts. Zum fünfzigsten Geburtstag seiner Dichter wollte er spätestens die Gesamtausgabe hinstellen, und in diesem Licht prüfte er sie alle: Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Jakob Wassermann, Hermann Hesse. Er irrte sich fast nie. In ihnen allen steckte das, was er vermutete: das große, vielbändige Werk, von Anfang an seinem Hause verbunden; und sie alle wurden das, was er von ihnen erwartete: die Säulen seines Pantheons. Ihr Werk sammelte er, faßte er weithin sichtbar zusammen. Deshalb war bei ihnen allen mit Vorbedacht von ›Gesammelten‹ Werken die Rede. Die Bezeichnung ›Sämtliche Werke‹ gehört den Vollendeten, den Toten, und nicht einmal sie können sie, wie wir sehen werden, unverzüglich bei ihrem Hinscheiden für sich in Anspruch nehmen.

Die Gesammelten Werke eines lebenden, schaffenden Dichters, das erkannte Fischer, als er 1906 die erste, die sechsbändige Hauptmann-Ausgabe in Angriff nahm, werfen herausgeberische Probleme der Anordnung und Gliederung auf, für die es keine allgemeingültige Lösung gibt, besonders nicht, wenn ein solches Werk, wie bei Gerhart Hauptmann, sich auf viele Gebiete, auf Drama und Prosa-Erzählung, Lyrik und Essay erstreckt und auf allen gleichzeitig weiterwächst. So war das Ibsen-Modell, das ganz einfach die Dramen in chronologischer Reihenfolge in zehn numerierten und nur zusammen käuflichen Bänden enthielt, hier nicht dienlich. Hauptmann war ja erst vierundvierzig Jahre alt; wer konnte wissen, was da noch alles kam? Fischer legte die Ausgabe auf sechs Bände an, die natürlich numeriert waren und nur zusammen abgegeben wurden, und innerhalb ihrer war das Werk nicht chronologisch, in der Reihenfolge seiner Entstehung angeordnet, sondern nach thematischer und formaler Zusammengehörigkeit. Das entsprach wohl Hauptmanns Wunsch, der diese Ausgabe als »natürlichen Ausdruck einer Persönlichkeit« verstanden wissen wollte. Aber die Anordnung erwies sich nicht als glücklich. Zum einen wurden die Bände sehr verschieden umfangreich, so daß der äußere Eindruck architektonischer Einheitlichkeit gestört war. Darüber konnte man sich hinwegsetzen, und unsere neue ›Frankfurter Ausgabe‹ setzt sich in der Tat darüber hinweg. Viel empfindlicher war der innere Nachteil. Die Gliederung in thematische Werkgruppen, die sich wohl bei einem abgeschlossenen Lebenswerk empfiehlt, brachte es hier mit sich, daß die Ausgabe sich in künftigen Jahrzehnten nicht organisch erweitern oder ›verlängern‹ ließ, die folgenden Hauptmann-Gesamtausgaben also stets neu gestaltet werden mußten. Gesamtausgaben lebender Autoren verlangten ein anderes Prinzip der Anordnung, eine flexiblere, auf Wachstum berechnete Gliederung. Fischer suchte weiterhin nach einer Lösung.

Die nächste große Gesamtausgabe, nämlich die zu Arthur Schnitzlers fünfzigstem Geburtstag 1912, brachte ein ganz anderes Problem. Hier war ein Dichter, der bisher zu gleichen Teilen als Erzähler und als Dramatiker hervorgetreten war und dabei auch wohl bleiben würde. Entsprechend kam bei Schnitzler eine Gesamtausgabe zustande, die diesem Umstand Rechnung trug und sich nicht wie bei Hauptmann nach Themen, sondern nach der Form ordnete. Der Gesamttitel lautete, wie Schnitzler gewünscht hatte, »Gesammelte Werke in zwei Abteilungen«. Die erste Abteilung enthielt ›Die erzählenden Schriften‹ in drei Bänden, die zweite ›Die Thea-

terstücke‹ in vier Bänden. Innerhalb der Abteilungen, deren Bände jeweils in sich numeriert und nur zusammen käuflich waren, waren die Werke chronologisch angeordnet, und das Ganze war so gut ausgewogen, daß alle sieben Bände, nahezu gleich umfangreich, sich auf dem Bücherbord sehr schmuck ausnahmen. Aber natürlich schrieb Schnitzler weiter. Die Gesamtausgabe war kaum erschienen, als er zwei neue Werke, einen kleinen Roman und ein Theaterstück, vorlegte. Und so ging es fort. Wie nun? Fischer dokterte nicht, wie bei den folgenden Hauptmann-Ausgaben, an dem vorhandenen Modell herum, sondern wartete zehn Jahre, bis zu Schnitzlers sechzigstem Geburtstag 1922. Während dieser zehn Jahre war die zweiteilige, siebenbändige Schnitzler-Ausgabe unverändert immer wieder neu gedruckt worden. Jetzt erwies sich, wie glücklich die damals gefundene Gliederung in zwei Abteilungen war. Es brauchte nur jeder Abteilung in gleicher Ausstattung je ein Band hinzugefügt zu werden, um die Gesamtausgabe auf den jüngsten Stand von Schnitzlers Schaffen zu bringen. Auch das neunbändige Gesamtwerk wurde nur geschlossen abgegeben, doch waren die beiden Ergänzungsbände auch einzeln erhältlich, so daß Besitzer der Ausgabe von 1912 diese 1922 vervollständigen konnten.

Alle diese Lehren hat man sich im S. Fischer Verlag im Lauf der Jahrzehnte bei den aufeinanderfolgenden Thomas Mann-Ausgaben zunutze gemacht. Die entscheidende Neuerung, die für alle künftigen Gesamtausgaben des Verlags bestimmend war, erfolgte jedoch sogleich mit der ersten, im Jahre 1922.

Thomas Manns fünfzigster Geburtstag nahte heran, und Fischer bedachte rechtzeitig seine Vorkehrungen. Ein neuer, am 31. August 1920 geschlossener Generalvertrag enthielt bereits einen vorausschauenden Passus, der eine »für 1921 geplante sieben- bis achtbändige Gesamtausgabe« vorsah, und am 26. November 1920 erwähnt Thomas Mann in einem Brief, es beschäftige ihn »die Sichtung älterer Arbeiten, Essays, aus denen ein Band gemacht werden soll, und die Vorbereitung meiner Gesammelten Werke, deren Herausgabe Fischer plant«. Zwischen diesen beiden Beschäftigungen bestand ein Zusammenhang: Der Essayband war der erste Band der Gesamtausgabe. An ihr lag Thomas Mann persönlich wenigstens ebensoviel wie dem Verleger. In mehreren Briefen an Freunde heißt es zu dieser Zeit, er wolle nun Zug um Zug erst den ›Zauberberg‹, dann den ›Felix Krull‹ vollenden und mit diesen beiden Werken zu seinem fünfzigsten Geburtstag seine Gesammelten Werke unter Dach bringen. Es kam ein wenig anders, denn der *Zauberberg* wurde mit Mühe und Not im Spätherbst 1924, ein halbes Jahr vor dem Fünfzigsten fertig, und der *Krull* war erst dreißig Jahre später zur Stelle. Mit dem Essayband hingegen klappte es. Er sollte ursprünglich *Improvisationen* heißen, wurde dann, wie wir aus den Tagebüchern wissen, in *Zwischenfälle* umbenannt, und hieß schließlich und endlich *Rede und Antwort*. In seinem kurzen, vom April 1921 datierten Vorwort heißt es: »Wie aber der Band nun vorliegt, ist er bestimmt, ein Glied der für einen nicht fernen Zeitpunkt geplanten Gesamtausgabe meiner Erzählungen zu bilden.«

Rede und Antwort erschien in der Tat, auf 1922 vordatiert, im November 1921 gleichzeitig als selbständiger Band ähnlich allen bisherigen Büchern Thomas Manns, und als erster Band der *Gesammelten Werke in Einzelausgaben*. Das war die von Fischer gefundene neue Formel. Sie lieferte ein Strukturprinzip, das sowohl der Gegenwart wie der Zukunft gerecht wurde und sich nicht nur im Fischer Verlag, sondern inzwischen allüberall fest eingebürgert hat. Für das Werk eines noch vergleichsweise jungen und voraussichtlich noch lange weiterschaffenden Erzählers und Essayisten wie Thomas Mann – dasselbe galt auch für den zwei Jahre älteren Jakob Wassermann und den zwei Jahre jüngeren Hermann Hesse – war weder das Modell der chronologisch angeordneten Hauptmann-Gesamtausgaben noch das Modell der in zwei Schaffensabteilungen gesonderten Schnitzler-Ausgabe mit ihren Ergänzungsbänden zu brauchen. Thomas Manns Werk, wie es sich um seinen fünfzigsten Geburtstag darbot, war von einer seltenen formalen Einheitlichkeit und Geschlossenheit

und würde es voraussichtlich bleiben; es bedurfte keines ›Arrangements‹, keiner Gliederung nach formalen oder thematischen Zusammengehörigkeiten, sondern baute sich auf dem einmal gefundenen und abgesteckten Schaffensgebiet aus großen Blöcken ganz von selbst auf. Es galt lediglich, den bereits vorhandenen Teilen ein einheitliches neues Gewand zu geben und die künftigen, neuen Teile in gleicher Weise zu kleiden. Sah man zudem davon ab – wie es in diesem Fall zum ersten Mal geschah –, die Bände in die herkömmliche Zwangsjacke der Numerierung zu stecken, so konnte bei jedem neuen Werk die gewöhnliche Einzelausgabe gleich mitgedruckt werden – man mußte nur die Titelei auswechseln –, und überließ dem Büchersammler überdies den Privatspaß, sich seine Gesamtausgabe auf seinem Bücherregal in der Reihenfolge aufzustellen, die ihm behagte; Bände, die er nicht mochte, wie vielleicht die *Betrachtungen eines Unpolitischen*, konnte er weglassen, ohne daß man an der unterbrochenen Numerierung merkte, daß da etwas fehlte. Es war, wie man zugeben wird, eine vortreffliche Formel.

Auf *Rede und Antwort* folgten 1922 die älteren Werke in weiteren sechs Bänden, die jeweils als Einzelausgaben neu mitgedruckt wurden, nämlich *Buddenbrooks* in zwei Bänden (wie die alte Originalausgabe von 1901!), *Königliche Hoheit*, die *Novellen* in zwei Bänden und die Neuausgabe der *Betrachtungen*. Zu diesen sieben Bänden kam 1924 noch der zweibändige *Zauberberg* und 1925 der zweite Essayband *Bemerkungen* hinzu, so daß die erste Gesamtausgabe zu Thomas Manns fünfzigstem Geburtstag zehn Bände umfaßte. Danach wurde sie im selben Stil fortgesetzt und erreichte insgesamt bis zum Unheilsjahr 1938, in dem sie unterging, fünfzehn Bände. Davon sogleich.

Ein kurzes Wort über diese auch herstellerisch sehr gelungene Ausgabe. Ihr äußeres Gewand, von H. E. Mende besorgt, war so ansprechend und einprägsam, daß sie geradezu zum bildlichen Inbegriff des Verlages wurde. Sie war aus der graziösen Unger-Fraktur gesetzt, die hinfort gleichsam zur charakteristischen ›Thomas-Mann-Schrift‹ wurde. Die Seiten 2 und 3

bildeten einen Doppeltitel in Rot und Schwarz – links der Kollektivtitel ›Gesammelte Werke‹ ohne Bandnummer, rechts der Einzeltitel in symmetrischer typographischer Anordnung, mit dem Verlagssignet in rotem Druck auf beiden Seiten. Es wurden drei verschiedene Ausgaben hergestellt. Die erste und populäre war in hellgraues Ripsleinen gebunden, mit aufgedrucktem schwarzem Rückenschild; die Vorderseite des Einbandes trug als Signum eine Leier mit Pfeil und Bogen und die Initialen TM. Als ›Einzelausgaben‹ wurden diese Bände auch in Halbleinen mit hellgrauem Ripsrücken und hellgrünem Papierüberzug hergestellt. Die zweite Ausgabe bestand aus braunen Maroquin-Halblederbänden mit aufgeklebtem rotem Lederschild und blauem Büttenüberzug der Decken. Die dritte war eine Vorzugsausgabe von 150 Exemplaren, auf Hadern-Velin-Papier abgezogen, numeriert und vom Verfasser signiert, dunkelblaue Kalbslederbände mit rotem Rückenschild und Goldschnitt. Diese märchenhaft schönen Bände wurden nur in Subskription auf das Gesamtwerk abgegeben, und die ganze Vorzugsausgabe beschränkte sich auf die ersten zehn Bände der Gesammelten Werke. 1930 wurde mit dem Essayband *Die Forderung des Tages* noch ein elfter Band hinzugefügt. In dieser blauen Luxusausgabe waren die Bände ausnahmsweise numeriert, und der erste Band enthielt zudem eine Porträt-Radierung Thomas Manns von Max Liebermann. Diese Ausgabe ist heute eine so große Seltenheit, daß sie mit Geld gar nicht mehr zu bezahlen ist. Ich kenne nur zwei Sammler, die sie besitzen. Bei ihnen darf ich sie mir zuweilen ansehen. Wie Fischer freilich diese Ausgabe mitten im Preischaos der Inflation kalkulierte, wie viele Millionen und Milliarden sie von einer Woche zur nächsten kostete, ist nicht mehr zu ermitteln. Sie war gewiß nur möglich, weil das Verfahren des Mitdrucks hohe Auflagen gestattete. Aber selbst so versicherte Fischer: »Mit den Prinzipien einer richtigen kaufmännischen Kalkulation hat das nichts mehr zu tun.«

1928 veranstaltete Fischer noch eine besondere kleine Separat-Gesamtausgabe, indem er die *Erzählenden Schriften* Tho-

mas Manns in einer Dünndruckausgabe in drei flexiblen blauen Leinenbänden herausbrachte. Auch von dieser Ausgabe haben wir für die neue ›Frankfurter Ausgabe‹ profitiert: von ihr stammt das Format, die Antiquaschrift, der überaus graziöse Satzspiegel und der Dünndruck.

Die erste, die graue Rips-Gesamtausgabe, wie gesagt, lebte bis 1938. Damit verhielt es sich folgendermaßen: zu den ersten zehn Bänden kamen im Lauf der Jahre noch fünf hinzu: 1929 der dritte Essayband *Die Forderung des Tages*, 1933 der erste, 1934 der zweite *Joseph*-Roman und 1935 der Essayband *Leiden und Größe der Meister*, das letzte Buch Thomas Manns, das noch im alten S. Fischer Verlag in Berlin erschien. 1936 emigrierte Gottfried Bermann Fischer, S. Fischers Schwiegersohn, Erbe und Nachfolger, mit den in Deutschland unerwünschten Autoren des Verlages nach Wien, wo er den Bermann-Fischer Verlag gründete. Dort konnte er die Berliner Gesamtausgabe 1936 noch um einen Band erweitern: den dritten *Joseph*-Roman, der noch, um der Einheitlichkeit willen, in Leipzig gesetzt, aber in Wien gedruckt und in das aus Deutschland beschaffte graue Ripsleinen gebunden wurde und von den übrigen Bänden der Gesamtausgabe, deren Vorräte Bermann-Fischer nach Wien hatte ausführen können, äußerlich nicht zu unterscheiden war. Beim deutschen Einmarsch nach Österreich im März 1938 wurden die gesamten Vorräte dieser Ausgabe beschlagnahmt und gingen unter. Es gab drei Jahre lang keine Thomas Mann-Gesamtausgabe, ja überhaupt keinen deutschen Thomas Mann mehr.

Es gelang Bermann-Fischer mit großer Hartnäckigkeit und Zähigkeit, den in Wien beschlagnahmten Exilverlag mit Hilfe des befreundeten schwedischen Verlagshauses Bonnier in Stockholm neu aufzubauen, und hier war sein vordringlichstes Anliegen, nicht nur Thomas Mann überhaupt weiter zu verlegen, sondern auch – und dies im Augenblick, da alle Welt nur von Krieg redete und der Zweite Weltkrieg in der Tat vor der Tür stand – eine neue deutsche Thomas Mann-Gesamtausgabe zu schaffen, die die in Wien verlorene mit der Zeit ersetzen konnte. Dies war die inzwischen wohlvertraute

sogenannte ›Stockholmer Gesamtausgabe‹, ein ruhmreiches Unternehmen, im Anklang an welches wir unsere neue Ausgabe die ›Frankfurter‹ genannt haben.

Die ›Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann‹ – dies ihr genauer Name – war nicht nur ein ruhmreiches, sondern auch ein recht abenteuerliches Unternehmen. Sie begann im Herbst 1939 in Stockholm mit Thomas Manns neuem Roman *Lotte in Weimar*, der im Augenblick des Kriegsausbruchs erschien, und einer zweibändigen Neuausgabe des *Zauberberg*. Dies waren ihre ersten Bände: Dunkle, kaffeebraune von Hugo Steiner-Prag entworfene Leinenbände, die auf dem vorderen Deckel wieder Leier mit Pfeil und Bogen und die Initialen TM trugen. Im Unterschied zur alten Ausgabe hatten sie keinen Doppeltitel, sondern trugen den Kollektivtitel auf Seite 1, den sogenannten Schmutztitel, sowie das Signet des Bermann-Fischer Verlags – die springenden Rappen. Und vor allem: sie waren nicht mehr in der Unger-Fraktur, sondern in einer klaren Antiqua gedruckt, die alle Welt mühelos lesen konnte. So bis 1949. Ab 1950, als der Verlag aus dem Exil nach Deutschland zurückkehrte und als S. Fischer Verlag in Frankfurt neu gegründet wurde, trug die Ausgabe, nach wie vor die ›Stockholmer‹ genannt, wieder das alte S. Fischer-Signet, und es blieb bei der Antiqua-Schrift, auf die Deutschland sich inzwischen umgestellt hatte.

Der Krieg bremste begreiflicherweise die Fortführung der Stockholmer Ausgabe, aber er unterband sie nicht. 1943 konnte der vierte *Joseph*-Roman, 1945 *Buddenbrooks* in zwei Bänden im kaffeebraunen Gewand erscheinen, 1947 der *Doktor Faustus*, 1948 die vier *Joseph*-Romane in zwei Bänden, der *Zauberberg* in einer einbändigen Ausgabe, und dazwischen noch ein Band *Ausgewählte Erzählungen* und der neu zusammengestellte Essayband *Adel des Geistes*. Es war im Kriegs- und Nachkriegseuropa keine Kleinigkeit, diese Bände herzustellen; sie wurden infolge der zeitbedingten Umstände in den verschiedensten Ländern gedruckt, wo sich gerade eine Möglichkeit ergab und der Druckfehlerteufel sich von niemand dreinreden ließ: in Nijmwegen in Holland, in zwei

verschiedenen Druckereien in Stockholm, in Winterthur in der Schweiz, in drei verschiedenen Druckereien in Österreich, in einer in Barcelona, in zwei verschiedenen in der Bundesrepublik. Hier erschienen dann in Fortführung der Stockholmer Arbeit weitere Bände: die einbändigen *Buddenbrooks*, *Der Erwählte*, die *Joseph*-Romane in zwei Bänden, *Altes und Neues*, ein Auswahlband kleiner Prosa aus fünf Jahrzehnten, dann 1954 der *Felix Krull*, 1955, im Todesjahr Thomas Manns, ein Neudruck der seit Jahrzehnten vergriffenen *Königlichen Hoheit*, und nach seinem Tod 1956 noch ein Neudruck der ebenfalls seit langem untergegangenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* und ein Prosa-*Nachlese*-Band mit Arbeiten aus den letzten Lebensjahren. Mit einem Band *Erzählungen* 1958 und einer zweibändigen Ausgabe der *Reden und Aufsätze* 1965 schloß dieses unter widrigen Umständen begonnene, bravourös durchgeführte verlegerische Unternehmen ab.

Die Stockholmer Ausgabe ist ein eindrucksvolles Monument, aber sie war nicht für alle Zeiten gedacht. Sie war ein Interims-Unternehmen, veranstaltet, um die mörderischen Zeitläufte zu überbrücken und Thomas Manns Werk am Leben zu erhalten, so gut es irgend ging, wofür die verschiedenen, von Thomas Mann selbst noch zusammengestellten Auswahlbände der Essays und Erzählungen zeugen, die Lückenbüßer waren, da man offenkundig nicht das gesamte essayistische Werk damals neu auflegen konnte.

Fünf Jahre nach Thomas Manns Tod, 1960, war die Situation anders. Jetzt schien die Zeit gekommen für eine neue, repräsentative und nach Möglichkeit vollständige Zusammenfassung des abgeschlossenen Werkes. Es konnte, so meinte man damals, nichts mehr hinzukommen, und so besorgte der inzwischen verstorbene Hans Bürgin die neue große Ausgabe der ›Gesammelten Werke‹ in zwölf Bänden, nach ihrem dunkelgrünen Leineneinband auch zuweilen ›die Grüne‹ genannt. Mit dieser Ausgabe kehrte der Verlag nun wieder zu dem klassischen Prinzip der alten Ibsen- und der frühen Hauptmann-Ausgaben zurück: Die Bände waren numeriert

und nur zusammen erhältlich, was schließlich nicht unstatthaft war, denn Einzelwerke waren ja gleichzeitig in der Stockholmer Ausgabe noch zu haben; es wurde wieder der alte Doppeltitel rechts und links verwendet, und die von Bürgin ersonnene Gliederung griff in gewisser Weise Fischers altes Schnitzler-Modell wieder auf: man hörte nicht auf, zu lernen. Von den zwölf Bänden enthielten die ersten sieben die Romane, und zwar weitgehend, wenn auch nicht durchweg, in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung; Band 8 enthielt die Erzählungen, die Bände 9–12 die Reden und Aufsätze. Diese letzte Abteilung war weder vollständig noch chronologisch angeordnet. Bürgin nahm aus den mehr als 800 nachgewiesenen Aufsätzen Thomas Manns eine nicht allzu reichliche Auswahl vor, ließ bei der Zusammenstellung – wie er schrieb – »inhaltliche Überlegungen« mitsprechen, faßte jedoch nach dem Vorbild von *Adel des Geistes* die großen Literatur-Essays in einem Band zusammen, widmete den autobiographischen Schriften einen Band, den kleinen Essays einen dritten, und den vierten den politischen Schriften einschließlich der *Betrachtungen*. Auch dies war wieder nur eine Auswahl, wenn auch eine reichhaltige, aber sie war nicht übersichtlich. So wurden zum Beispiel die unter dem Sammeltitel ›Reden zum Zeitgeschehen‹ zusammengefaßten Texte aus technischen Gründen, weil der Band sonst monströs umfangreich geworden wäre, den autobiographischen Schriften zugeschlagen.

Diese zwölfbändige Gesamtausgabe von 1960 bildete mehr oder weniger die Grundlage, auf der die fünfte Gesamtausgabe, nämlich die Taschenbuch-Kassetten von 1967–68, ebenfalls von Hans Bürgin organisiert wurde. Diese sehr handliche senffarbene broschierte zwanzigbändige Ausgabe kam in der Reihe ›Moderne Klassiker‹ in der Fischer Bücherei heraus, und zwar in zwei Abteilungen: die erste Abteilung enthielt in zwölf Bänden unter der einfachen Bezeichnung ›Werke‹ das gesamte Roman- und Novellenwerk; die zweite Abteilung umfaßte acht Bände und trug die besondere Bezeichnung ›Das essayistische Werk‹. Dieses essayisti-

sche Werk war seinerseits gegliedert in vier Bände »Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie«, drei Bände »Politische Schriften und Reden« und einen Band »Miszellen«. Auch von ihr konnte man etwas lernen.

Als der hundertste Geburtstag Thomas Manns 1975 herannahte, stellte sich heraus, daß keine dieser Ausgaben mehr in genügenden Mengen vorrätig war, wie es sich zu diesem Jubiläum gehört hätte. Die Taschenbuch-Ausgabe war völlig vergriffen, von der sogenannten »Grünen« nur noch sehr wenig vorhanden. Man beschloß, die zwölfbändige grüne Ausgabe von 1960 im photomechanischen Verfahren neu zu drucken, unverändert, wie sie da war, und ihr, da sie in ihren letzten vier Bänden, wie schon gesagt, wirklich sehr unvollständig und unbefriedigend organisiert war, einen Nachtragsband anzufügen, der nach Möglichkeit alles Fehlende beziehungsweise inzwischen neu Aufgetauchte enthalten sollte. Diesen Nachtragsband habe ich noch mit Hans Bürgin zusammen besorgt, und diese Ausgabe, die im Winter 1974, gleichsam als Vorläufer zum 100. Geburtstag erschien, war in hellbraunes Leinen gebunden und hieß »Gesammelte Werke in dreizehn Bänden« oder »die Braune«. Für die Besitzer der zwölfbändigen grünen Ausgabe wurde Band 13, der Nachtragsband, auch in grünem Leinen geliefert. Auch von dieser Geburtstags-Ausgabe ist heute, fünf Jahre später, kein nennenswerter Vorrat mehr vorhanden, und so gelangte der Verlag vor einem Jahr zu dem Entschluß, nicht länger mehr an den bisherigen Ausgaben herumzudoktern, sondern – da nun erstmals gleichsam der Tisch reingefegt war – etwas ganz Neues zu versuchen, in dem alle Lehren und Erfahrungen der bisherigen Ausgaben sowie die Erfordernisse der heutigen Zeit beherzigt und berücksichtigt wurden. Für diese neue, die ›Frankfurter Ausgabe‹ trage ich die herausgeberische Verantwortung.

Wie sollte diese Ausgabe aussehen? Darüber hat es eingehende Beratungen gegeben. Einige Charakteristika standen von Anbeginn fest: es sollte, getreu dem Fischerschen Prinzip der ersten Ausgabe von 1922, eine Gesamtausgabe in Einzelbänden werden, die einzeln käuflich waren. Also keine Zwangsjacke der Numerierung der Bände, so daß ihr Besitzer nur die zu kaufen brauchte, die er haben wollte oder die ihm fehlten, und das Ganze so zusammenstellen konnte, wie es ihm gefiel. Daraus folgte: Für jedes Werk ein eigener Band, auch wenn die Bände dadurch sehr verschieden umfangreich wurden, und keine Koppelung von Werken in einem Band, die nicht zusammengehörten, wie zum Beispiel in der zwölfbändigen »grünen« Ausgabe, wo *Königliche Hoheit* von 1909 und *Lotte in Weimar* von 1939 in einem Band zusammen stehen. Wer das eine Werk schon besaß, sollte es nicht, um das andere erwerben zu können, noch einmal kaufen müssen. Drittens sollte es eine handliche, bibliophil ausgestattete Dünndruckausgabe werden, für die nun die kleine blaue Ausgabe von 1928 das Modell lieferte. In all diesem war alte Sami Fischer-Erfahrung genutzt. Viertens – und das war neu und bei einer Gesamtausgabe im S. Fischer Verlag noch nie geschehen, wenn man von den Einleitungen zu der Ibsen- und zu den Fontane-Ausgaben von 1915, 1920 und 1925 absah – sollte jeder Band ein Nachwort des Herausgebers erhalten, das über die Entstehungsgeschichte des Werkes Auskunft gab und etwa wünschenswerte Erläuterungen beisteuerte. Soviel stand fest, und damit war das Terrain der Romane, an denen es ja nicht viel herauszugeben und gewiß gar nichts zu ordnen oder zu gliedern gab, abgesteckt. Für alles übrige mußte eine neue Konzeption gefunden werden.

Für die Novellen oder Erzählungen, die allesamt in einem Band des kleinen Formats schwer unterzubringen waren, empfahl sich die schon in der Stockholmer Ausgabe vorgenommene Teilung in zwei Bände. Im ersten sind jetzt unter dem Titel *Frühe Erzählungen* alle Novellen und Skizzen von dem ersten Versuch des Gymnasiasten, der *Vision* von 1893, bis zum *Tod in Venedig* von 1912 zusammengefaßt, im zweiten unter dem Titel *Späte Erzählungen* alle Novellen von *Herr und Hund* von 1918 bis zu *Die Betrogene* von 1953. Sie alle sind, in beiden Bänden, chronologisch angeordnet, damit, wer will, aus ihnen eine Entwicklung ablesen kann, und zwar in der

Reihenfolge nicht ihrer Veröffentlichung, wie es eine Bibliographie täte, sondern in der ihrer Entstehung, so daß beispielsweise *Wälsungenblut* von 1906 gleich nach der Schiller-Novelle *Schwere Stunde* von 1905 kommt, und nicht erst im Erscheinungsjahr der Erstausgabe, 1921, wodurch es unter die *Späten Erzählungen* des zweiten Bandes geraten wäre, wo es gar nichts zu suchen hat.

Dieses Problem der Anordnung und Gliederung erwies sich bei den Essays als besonders schwierig. Denn hier sollte jetzt, im Unterschied zu allen früheren Ausgaben, zum ersten Mal wirkliche Vollständigkeit angestrebt werden. Das hieß, daß alle Schriften und Reden, die überhaupt bekannt waren, ob literarischer, politischer, philosophischer Art, ob grundsätzliche oder gelegentliche Äußerungen, aufzunehmen und in einen gehörigen Zusammenhang, in welchem sie den größtmöglichen Aufschluß gaben, zu stellen waren. Die letzten zwei Bände der »grünen« Ausgabe, die *Reden und Aufsätze*, waren wie gesagt in dieser Hinsicht keine befriedigende Lösung gewesen. Aber gab es bei einem solchen Unternehmen überhaupt eine optimal befriedigende Lösung? Natürlich mußte Band 13, der Nachtragsband, der mit seinen elfhundert Seiten von Weggelassenem, Ausgeschiedenem, Vergessenem und Übersehenem ein notdürftig gegliedertes Sammelsurium darstellte, aufgelöst und sein Inhalt auf die entsprechenden Abteilungen des essayistischen Werkes verteilt werden. Aber damit war noch nicht viel gewonnen. Denn erstens fehlte auch in dem Nachtragsband von 1974 noch alles mögliche, was seither ans Licht gekommen ist, und zweitens: welches sollten die Abteilungen sein? Hier war zwar nicht eine Lösung so gut wie die andere, vorausgesetzt, daß sie überhaupt eine Lösung war, die eine war gewiß besser oder einleuchtender oder übersichtlicher als die andere, aber jede hatte etwas für sich, wie ein Blick auf die früheren Zusammenstellungen zeigte, und man mußte sich schließlich irgendwie entscheiden. Dies konnte nur nach dem persönlichen Gefühl und Geschmack des Herausgebers geschehen, aber ich will doch gleich sagen, daß jedermann im S. Fischer

Verlag mit meinem lange überlegten, vielfach ausprobierten und immer wieder durchgerechneten Vorschlag sogleich einverstanden war, und so hoffe ich, daß man auch anderwärts, im Buchhandel, bei Presse und Publikum zustimmen wird, daß er einigermaßen sinnvoll und nicht, um der schieren Originalitätslust willen, allzu willkürlich ist. Denn nichts hätte mir ferner gelegen als dies.

Um es im einzelnen kurz zu erläutern: in einem einzigen großen, gegen tausend Seiten umfassenden Band unter dem von Thomas Mann 1935 gefundenen Titel *Leiden und Größe der Meister* habe ich alle seine Aufsätze zu den großen Erscheinungen der Weltliteratur zusammengestellt – ein einzigartiges Panorama, wie sich erweist. Dieser Band ist inhaltlich identisch mit Band 9 der Ausgabe von 1960 und dem von Thomas Mann zusammengestellten Band *Altes und Neues* und um Zugehöriges erweitert, das bisher anderwärts stand – von der Lessing-Rede über die Goethe-Aufsätze zu Wagner, Fontane, Freud, Tolstoi und Dostojewski. Die Anordnung ist zweigeteilt – in die deutschen und die ausländischen Autoren; innerhalb der deutschen Gruppe sind die Aufsätze chronologisch nach den Lebensaltern der Autoren angeordnet, innerhalb eines Autors indessen nach Bedeutung und Gewicht. So beginnt Goethe beispielsweise mit den beiden großen Hauptessays Thomas Manns von 1932, daran schließt sich an *Goethe und Tolstoi*, daran wieder die Princetoner Goethe-Vorlesungen und daran anschließend die übrigen kleineren Goethe-Aufsätze, insgesamt elf Texte über Goethe, alles, was Thomas Mann über Goethe geschrieben hat, lückenlos zusammengefügt. Ähnlich mit Schiller, Kleist, Fontane, wo sich jeweils an den Hauptessay die kleineren Aufsätze anschließen, oder gar bei Wagner, wo auf den großen Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* noch neun andere Wagner-Aufsätze folgen. Das alles war in den bisherigen Ausgaben verstreut. Hier steht es zum ersten Mal alles beieinander. Ich gestehe gern, daß die Komposition dieses Bandes ein haarsträubend schwieriges, aber zugleich sehr aufregendes und bewegendes herausgeberisches Erlebnis war.

Wiederum dem Bürginschen Modell folgend, aber konsequenter und auch das Geringste hier und dort Verstreute nicht außer acht lassend, habe ich in einem eigenen Band unter dem ebenfalls von Thomas Mann stammenden, allerdings ursprünglich englisch gefaßten Titel *Über mich selbst* (On Myself) seine sämtlichen autobiographischen Schriften zusammengetragen – alles, was er irgendwann, irgendwo, irgendwie über sich selbst und sein Leben geschrieben und gesagt hat. Das hat es auch bisher in dieser Vollständigkeit nicht gegeben. Der Band von 500 Seiten beginnt mit drei großen autobiographischen Schilderungen *Meine Zeit* von 1950, *Lübeck als geistige Lebensform* von 1926 und *Über mich selbst* von 1940, die gleichsam das thematische Gewölbe des Ganzen bilden, und darunter ist dann alles übrige weitgehend chronologisch, aber wo immer angezeigt, nach Gewicht und thematischem Zusammenhang angeordnet – von den *Erinnerungen an das Münchner Residenztheater* über die *Pariser Rechenschaft* bis zur *Schilderung des Niddener Sommerhauses* und der letzten ergreifenden *Ansprache in Lübeck* im Todesjahr 1955.
Verwandt mit diesem Band und eine ergänzende Fortführung ist der Band *Rede und Antwort*, auch dies ein von Thomas Mann stammender Titel, der sich in zwei Abteilungen gliedert: die erste enthält, in chronologischer Reihenfolge der Entstehung angeordnet, alles, was Thomas Mann erläuternd, kommentierend, glossierend über sein eigenes Werk geschrieben und gesagt hat – angefangen mit seinen Vorworten zu *Buddenbrooks*, über die *Zauberberg*-Einführungen, die *Joseph*- und *Faustus*-Kommentare bis zur Einführung in den *Felix Krull*. An diese Abteilung *Über eigene Werke* schließt sich die zweite an, betitelt *Huldigungen und Kränze*, wiederum ein Thomas Mann-Titel, die alles enthält, was Thomas Mann über Freunde, Weggefährten und Zeitgenossen und ihr Werk geschrieben hat. Das beginnt selbstverständlich mit den fünf Reden und Aufsätzen über seinen Bruder Heinrich und schreitet fort zu Bruno Frank, Jakob Wassermann, Bruno Walter, Hesse, Hofmannsthal, Schnitzler bis zur Geburtstagsrede auf Alfred Döblin und zur Gedenkrede auf

Max Reinhardt. Aus diesem höchst aufschlußreichen Band mag man unter anderem ersehen, ob und wie weit Thomas Manns eigenes Werk sich mit dem der von ihm gerühmten Zeitgenossen überhaupt verbunden fühlte. Hierüber gibt es, wie man weiß, verschiedene Ansichten. Dieser Band der ›Frankfurter Ausgabe‹ bietet für sie alle zum ersten Mal das gesamte Material – man muß es nur, was der Interessierte gewiß tun wird, mit den Briefen und Tagebüchern zusammen lesen.
Wiederum verwandt mit diesem ist der Band *Die Forderung des Tages*, in dem alle Abhandlungen und kleinen Aufsätze Thomas Manns über Literatur und Kunst in chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung zusammengestellt sind. Hier findet sich die große Anzahl von Gelegenheitsarbeiten, welche die Öffentlichkeit dem Schriftsteller als Teil seines Tagewerks abverlangte, Forderungen, denen er sich selten entzog: von dem *Versuch über das Theater* von 1908 über die *Briefe aus Deutschland* von 1922 bis zur Huldigung an Zürich von 1953, annähernd einhundert kleine, bisher verstreute Schriften.
Schließlich die Politik. Hier ergab sich die Gliederung für den Herausgeber ganz von selbst. Da war nicht viel zu fragen und zu grübeln, die Zeitläufe haben die Zäsur unverkennbar und unverrückbar gesetzt. Man erinnert sich an die *Deutsche Ansprache* von 1930, die den Untertitel *Appell an die Vernunft* trägt. Dieser ist jetzt der Haupttitel des ersten Bandes, der seinerseits den Untertitel *Politische Schriften und Reden in Deutschland* führt und alles enthält, was Thomas Mann zwischen 1914 und 1932 zur Politik im weitesten Sinn des Wortes publiziert hat: von den *Gedanken im Kriege* im Ersten Weltkrieg und dem Essay über Friedrich den Großen über die Rede *Von deutscher Republik* des Jahres 1922 und die *Wiedergeburt der Anständigkeit* von 1931, bis zur *Rede vor Arbeitern in Wien* und dem letzten großen Aufruf *Was wir verlangen müssen* von 1932. Der größten seiner Auseinandersetzungen mit der Politik in dieser Zeit, den *Betrachtungen eines Unpolitischen* ist selbstverständlich ein eigener Band vorbehalten. Der zweite Politik-Band heißt nach einem im amerikanischen Exil 1938

geschriebenen Aufruf *An die gesittete Welt* und enthält – so der Untertitel – die *Politischen Schriften und Reden im Exil*: von den Tagebuchblättern *Leiden an Deutschland* von 1933–1934 über den *Briefwechsel mit Bonn*, den Aufsatz *Bruder Hitler* und die Rundfunksendungen nach Deutschland *Deutsche Hörer* bis zu den Reden über *Roosevelt* und dem Vortrag *Deutschland und die Deutschen*. In beiden Bänden sind die Texte chronologisch, nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung angeordnet. Daß der zweite fast doppelt so umfangreich ist wie der erste, liegt in der Natur der Sache. Keine andere Einteilung wäre mir sinnvoller erschienen.

Damit hoffe ich einen ungefähren Begriff vom Aufbau und der Gliederung dieser ›Frankfurter Ausgabe‹ gegeben zu haben. Ich glaube, hier steht nun alles an seinem richtigen Platz und in zweifelhaften Fällen am jeweils plausibelsten Ort, wo man es sucht oder erwartet. Es ist alles untergebracht, ohne Zwang und Gewalt, wie ich hoffe, es ist nichts übriggeblieben, und wir haben keine Miszellen oder vermischten Schriften unter diesen zwanzig Bänden.

Man wird freilich vielleicht fragen, warum die Edition, anstatt mit den Frühwerken, also etwa *Buddenbrooks*, mit zwei Spätwerken, nämlich dem *Erwählten* und *Doktor Faustus* beginnt. Dafür gibt es einen ganz einfachen praktischen Grund: diese beiden Werke neu zu drucken, war am dringendsten, weil von ihnen keine Vorräte mehr vorhanden und sie in Einzelausgaben nicht mehr lieferbar sind. Diese Vorrang-Regel gilt durchweg. Als nächste müssen im Frühjahr 1981 *Buddenbrooks* und im Herbst 1981 *Der Zauberberg* drankommen, weil bei beiden der gegenwärtige Vorrat nur noch etwa ein Jahr reicht, und so fort. Die Reihenfolge richtet sich nach der Dringlichkeit. Es sollen keine Lücken in der Lieferbarkeit entstehen. Im Ganzen sieht der Editionsplan vor, daß jeweils im Frühjahr und Herbst zwei Bände erscheinen, mit der einzigen Ausnahme des Herbstes 1982, in dem vier Bände auf einmal, nämlich die *Joseph*-Tetralogie, vorgelegt werden. Mit dem Herbst 1984, der den *Hochstapler Felix Krull* und den Aufsatzband *Die Forderung des Tages* bringen wird, ist die

Ausgabe vollständig. Im Rückblick wird es dann gleichgültig sein, in welcher Reihenfolge die Bände erschienen; Hauptsache, sie sind alle da.

Ebenfalls im Herbst 1984 wird das gesamte erhaltene Tagebuchwerk Thomas Manns in insgesamt acht Bänden vollständig vorliegen. Abschließend noch ein Wort hierzu, denn die beiden Vorhaben, ›Frankfurter Ausgabe‹ und Tagebücher, hängen auf merkwürdige Weise zusammen.

Gleichzeitig mit den beiden ersten Bänden der Frankfurter Ausgabe können wir den vierten Band der Tagebücher Thomas Manns vorlegen, der die Jahre 1937 bis 1939 enthält, und mit ihm haben wir nun den halben Weg zurückgelegt. Ich werde bemüht sein, auch weiterhin, wie bisher, einen Tagebuch-Band pro Jahr fertigzustellen – mehr ist nicht menschenmöglich, wenn die herausgeberische Arbeit solid und genau sein soll, und mehr können und wollen Büchermarkt und Leser wohl auch schwerlich aufnehmen. Ich sage dies nur, weil ich oft ungeduldig gefragt werde, wann die nächsten Tagebuch-Bände kämen. Wenn alles gut geht, oder »bei Leben und Gesundheit«, wie Thomas Manns Großmutter beziehungsweise die alte Konsulin Buddenbrook zu sagen pflegte, werden im Herbst 1981 die Tagebücher der Kriegsjahre 1940 bis 1943 vorliegen – das ist die Zeit, in der der vierte *Joseph*-Roman entstand; sodann 1982 die Tagebücher von 1944 bis 1947 – die Entstehungszeit des *Doktor Faustus*; 1983 die von 1948 bis 1952 und 1984 schließlich der achte und letzte Band 1953 bis zum Tod 1955. Dieser letzte Band wird nur etwa zur Hälfte Text enthalten; in der zweiten Hälfte wird dann ein vollständiges Gesamtregister für alle acht Bände untergebracht werden, das absolut unerläßlich ist, wie sich schon jetzt zeigt; es wird nicht nötig sein, einen separaten Registerband herzustellen. Daß die letzten Tagebuchbände größere Zeitspannen erfassen, jeweils vier Jahre, als die ersten, die nur zwei oder drei Jahre enthalten, liegt ganz einfach daran, daß in Thomas Manns letzten Lebensjahren die Eintragungen allmählich kürzer und knapper werden, auch zuweilen größere Lücken vorkommen, so daß sich in den

späten Jahren eine längere Zeitspanne in einem Band unterbringen läßt.

Die Tagebücher, die bereits erschienenen und die noch kommenden, sind nun für die Gesamtausgabe in zweifacher Weise eine Hilfe und Unterstützung. Erstens, weil sie es erlauben, die Nachbemerkungen des Herausgebers zu den späteren Werken, also vom dritten Joseph-Roman ab, auf eine viel gründlichere Weise dokumentarisch zu untermauern und zu belegen, als es bisher möglich war. Diese Nachworte, das möchte ich hier in aller Deutlichkeit sagen, wetteifern in keiner Weise mit der unübersehbar großen interpretatorischen Sekundärliteratur, die in allen Sprachen der Erde über das Werk Thomas Manns erschienen ist und weiter erscheint; sie beanspruchen nicht einmal, ihr zugezählt zu werden. Sie enthalten keine philologischen Exegesen, germanistischen Untersuchungen, ästhetischen, politischen, weltanschaulichen und anderen Analysen und Auslegungen. Wer das sucht oder braucht, ist hier, wie Thomas Mann gern sagte, vor der falschen Schmiede. Die Nachbemerkungen versuchen lediglich, dem Leser knapp, aber doch nicht allzu kursorisch, zu berichten, wie der Dichter zu seinem Stoff kam, welche Vorarbeiten er unternahm, auf welchen Wegen und Umwegen die Niederschrift sich vollzog, wie das vollendete Werk ihm schließlich erschien, was er damals und später von ihm hielt, welchen Platz er ihm in seinem Schaffen zuwies und anderes zweckdienlich Wissenswerte mehr. Zu diesem Behuf stützen die Nachbemerkungen sich, so stichwortartig sie sein müssen, auf das gesamte erhaltene Arbeitsmaterial des Dichters: auf seine autobiographischen Schriften, auf die Konvolute seiner Vorarbeiten, auf seine Briefe und nicht zuletzt eben auf seine Tagebücher, die hier zum ersten Mal für die Entstehungsgeschichte des Werkes ausgewertet werden konnten. Der jetzt vorliegende neue Tagebuch-Band 1937–1939 beispielsweise enthält die gesamte Entstehungsgeschichte von *Lotte in Weimar*. Das wird dem Nachwort zu diesem Werk in der ›Frankfurter Ausgabe‹, wenn es im Frühjahr 1982 erscheint, sehr zugute gekommen sein. Wer

einen Blick auf die Nachbemerkungen zu den beiden ersten, jetzt vorliegenden Bänden wirft, wird sogleich sehen, daß die Entstehungsgeschichte des *Erwählten* und des *Doktor Faustus* ohne die Tagebuch-Dokumentation der Jahre 1943–1950 sich nicht annähernd so interessant hätte erzählen lassen.

Das ist das eine. Das andere sind die neuen Thomas Mann-Texte, denen wir durch die Tagebücher auf die Spur gekommen sind. Man wird schon im dritten Tagebuch-Band 1918–1921 einen kleinen Anhang bemerkt haben, der den Text von vier kurzen Aufsätzen Thomas Manns aus dem Jahre 1919 enthält. Von der Existenz dieser Texte hatten wir nichts gewußt, bis wir im Tagebuch Hinweise auf sie fanden, nach ihnen suchten und sie schließlich identifizieren konnten. In dem neuen, vierten Band der Jahre 1937 bis 1939 findet sich ein ähnlicher Text-Anhang, der nicht weniger als zwanzig solcher bisher unbekannter und in keiner deutschen Buchausgabe veröffentlichter Arbeiten Thomas Manns enthält. Es sind dies zumeist Reden und Ansprachen im amerikanischen Exil, Grußbotschaften an politische Kundgebungen, Aufsätze in amerikanischen Zeitschriften, Rundfunkbeiträge, von denen häufig überhaupt keine deutschen Originaltexte mehr existieren, und ähnliches. Ihre Niederschrift ist im Tagebuch vermerkt, ohne diese Vermerke wüßten wir gar nichts von ihnen, mit Hilfe der Vermerke haben wir die meisten, wenn auch nicht alle, gefunden. Und so, wie mit den Jahren 1937–1939, wird es voraussichtlich mit den Tagebüchern der restlichen amerikanischen Exiljahre weitergehen: es wird wohl noch eine ganze Menge mehr auftauchen, das von früheren Bibliographen und Herausgebern übersehen wurde oder ganz einfach überhaupt bisher nicht bekannt war. Davon profitiert nun die ›Frankfurter Ausgabe‹. Wir veröffentlichen diese neu aufgefundenen Texte, die dem Leser ja greifbar sein müssen, wenn er sie in den Tagebüchern erörtert findet, vorerst weiter wie bisher als Anhänge zu den Tagebuch-Bänden und werden sie schließlich, wenn wir sie im Herbst 1984 alle beisammen haben, an den richtigen Orten in den hierfür zuständigen Bänden der ›Frankfurter

Ausgabe‹ einordnen – je nachdem entweder im Band der *Politischen Schriften und Reden im Exil*, der fürs Frühjahr 1984 vorgesehen ist, oder im Band *Die Forderung des Tages*, dem letzten der Gesamtausgabe im Herbst 1984. Mit Absicht stehen diese beiden Bände am Schluß der Ausgabe, damit diese Nachzügler auf die letzten Wagen des Zuges noch aufspringen können. Danach dürfen wir, und mit uns die Thomas Mann-Forschung in der ganzen Welt, annehmen, daß nun wirklich alles da ist – denn wo sollte danach noch etwas Neues herkommen? Wir können dann endlich, nahezu dreißig Jahre nach Thomas Manns Tod, wie Hanno Buddenbrook den großen Schlußstrich ziehen und gleich ihm mit einiger Zuversicht erklären: es kommt nichts mehr. Dann wird diese, die sechste Gesamtausgabe der Werke Thomas Manns, nach allen vorangegangenen Varianten und Spielarten von ›Gesammelten Werken‹ die erste sein, die sich mit einigem Recht auch ›Sämtliche Werke‹ nennen könnte.

THOMAS MANN
GESAMMELTE WERKE IN EINZELBÄNDEN
FRANKFURTER AUSGABE

Herausgegeben von Peter de Mendelssohn

Es sind erschienen

DOKTOR FAUSTUS
Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn
erzählt von einem Freunde
Roman. 748 Seiten, davon 60 Seiten
Nachbemerkungen des Herausgebers zur Werkgeschichte

DER ERWÄHLTE
Roman. 304 Seiten, davon 35 Seiten
Nachbemerkungen des Herausgebers zur Werkgeschichte

BUDDENBROOKS
Verfall einer Familie
Roman. 816 Seiten, davon 38 Seiten
Nachbemerkungen des Herausgebers zur Werkgeschichte

FRÜHE ERZÄHLUNGEN
718 Seiten, davon 52 Seiten
Nachbemerkungen des Herausgebers zur Werkgeschichte

Es werden folgen

im Herbst 1981

DER ZAUBERBERG
Etwa 1056 Seiten

SPÄTE ERZÄHLUNGEN
Etwa 496 Seiten

im Frühjahr 1982

LOTTE IN WEIMAR
Etwa 432 Seiten

LEIDEN UND GRÖSSE DER MEISTER
Etwa 1088 Seiten

im Herbst 1982

JOSEPH UND SEINE BRÜDER
DIE GESCHICHTEN JAAKOBS · Etwa 416 Seiten
DER JUNGE JOSEPH · Etwa 304 Seiten
JOSEPH IN ÄGYPTEN · Etwa 640 Seiten
JOSEPH, DER ERNÄHRER · Etwa 576 Seiten

im Frühjahr 1983

BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN
Etwa 624 Seiten

ÜBER MICH SELBST
Etwa 496 Seiten

im Herbst 1983

KÖNIGLICHE HOHEIT
Etwa 384 Seiten

REDE UND ANTWORT
Etwa 720 Seiten

im Frühjahr 1984

APPELL AN DIE VERNUNFT
Politische Schriften und Reden in Deutschland
Etwa 400 Seiten

AN DIE GESITTETE WELT
Politische Reden und Schriften im Exil
Etwa 816 Seiten

im Herbst 1984

BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL
Etwa 432 Seiten

DIE FORDERUNG DES TAGES
Etwa 368 Seiten

S. FISCHER

THOMAS MANN
DIE TAGEBÜCHER

Herausgegeben von Peter de Mendelssohn

»Erregende Dokumente einer vielfach bedrohten Künstlernatur.«
WALTER JENS

TAGEBÜCHER 1918–1921
908 Seiten
Die frühesten erhaltenen Tagebücher
›Gesang vom Kindchen‹, ›Herr und Hund‹
Arbeit am ›Zauberberg‹

TAGEBÜCHER 1933–1934
818 Seiten
Leiden und Größe im Exil
Fortführung der ›Joseph‹-Tetralogie

TAGEBÜCHER 1935–1936
722 Seiten
Endgültige Trennung
vom nationalsozialistischen Deutschland
›Joseph in Ägypten‹

TAGEBÜCHER 1937–1939
992 Seiten
Die Zeitschrift ›Mass und Wert‹
Drohung und Ausbruch des Krieges
Abschied von Europa
›Lotte in Weimar‹

TAGEBÜCHER 1940–1943
Etwa 1200 Seiten. Erscheint Herbst 1981
Äußerungen zum Krieg
gegen das nationalsozialistische Deutschland
›Die vertauschten Köpfe‹
Abschluß der ›Joseph‹-Tetralogie mit ›Joseph, der Ernährer‹
›Das Gesetz‹, Beginn des ›Doktor Faustus‹

TAGEBÜCHER 1943–1947
Erscheint voraussichtlich im Herbst 1982

TAGEBÜCHER 1948–1952
Erscheint voraussichtlich im Herbst 1983

TAGEBÜCHER 1953–1955
Erscheint voraussichtlich im Herbst 1984

Ausführlicher Prospekt über die Werke von Thomas Mann
bei Ihrem Buchhändler

S. FISCHER

Thomas Mann
Gesammelte Werke in Einzelbänden

Frankfurter Ausgabe
Herausgegeben von
Peter de Mendelssohn

Über die Ausgabe:

Am 12. August 1955 starb Thomas Mann in Zürich. 1980, im Jahr seines 25. Todestages, begann der S. Fischer Verlag mit einer neuen Edition seines Werkes in Einzelbänden. Sie löst die sogenannte ›Stockholmer Gesamtausgabe‹ ab. Peter de Mendelssohn, einer der besten Kenner von Werk und Leben des großen Autors, übernahm die Herausgabe. Sein wohl erwogener Plan sieht zwanzig Bände vor, in denen Thomas Manns Schriften sinnvoll zusammengestellt sind. Mendelssohn gedachte, jeden einzelnen Band mit Nachbemerkungen zur Werkgeschichte und bibliographischen Hinweisen zu beschließen. Er hat dies nur für die ersten acht Bände vermocht. Am 10. August 1982 ist er gestorben. Die Frankfurter Ausgabe wird zu Ende geführt, wie Peter de Mendelssohn sie angelegt hat. Von ›Joseph und seine Brüder‹ an konnten für die Nachworte hervorragende, mit Schaffen und Wesen Thomas Manns vertraute Autoren gewonnen werden. Der Erscheinungsfolge nach: der Lyriker, Erzähler, Übersetzer und Kritiker Hanno Helbling, Feuilletonchef der ›Neuen Züreher Zeitung‹, der Romancier, Biograph und Editor Martin Gregor-Dellin, der Germanist Helmut Koopmann, Professor an der Universität Augsburg, der Literarhistoriker Hans Wysling, Leiter des Thomas Mann-Archivs, Professor an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Die letzten Bände der Frankfurter Ausgabe werden im Frühjahr 1985 erscheinen.

Die Einzelbände werden in handlichem Format klassisch ausgestattet, die Texte in gut lesbarer Schrift (Bembo) auf feinem, leicht gelblich getöntem, holzfreiem Papier gedruckt. Lesebändchen, Fadenheftung und echtes Leinen für den Einband sowie ein farblich abgestimmter Schuber geben der Ausgabe das angemessene Äußere.

Die Subskribenten erhalten nach Abschluß der Ausgabe den letzten Band, ›Die Forderung des Tages‹, kostenlos.

Bisher erschienen:

Doktor Faustus
Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde.
748 Seiten. Leinen in Schuber DM 68,–
ISBN 3-10-048220-4

Der Erwählte
Roman. 304 Seiten. Leinen in Schuber DM 44,–
ISBN 3-10-048221-2

Buddenbrooks
Verfall einer Familie
Roman. 816 Seiten. Leinen in Schuber DM 78,–
ISBN 3-10-048222-0

Frühe Erzählungen
718 Seiten. Leinen in Schuber DM 68,–
ISBN 3-10-048223-9

Späte Erzählungen
540 Seiten. Leinen in Schuber DM 58,–
ISBN 3-10-048225-5

Der Zauberberg
Roman. 1084 Seiten. Leinen in Schuber DM 88,–
ISBN 3-10-048224-7

Lotte in Weimar
Roman. 475 Seiten. Leinen in Schuber DM 58,–
ISBN 3-10-048226-3

Leiden und Größe der Meister
1190 Seiten. Leinen in Schuber DM 98,–
ISBN 3-10-048227-1

Sämtliche Nachbemerkungen von Peter de Mendelssohn

Joseph und seine Brüder
Die Geschichten Jaakobs
Nachwort von Albert von Schirnding
424 Seiten. Leinen in Schuber DM 58,–
ISBN 3-10-048229-8

Der junge Joseph
Nachwort von Albert von Schirnding
308 Seiten. Leinen in Schuber DM 48,–
ISBN 3-10-048230-1

Joseph in Ägypten
Nachwort von Albert von Schirnding
648 Seiten. Leinen in Schuber DM 68,–
ISBN 3-10-048232-8

Joseph der Ernährer
Nachwort von Albert von Schirnding
584 Seiten. Leinen in Schuber DM 64,–
ISBN 3-10-048233-6

Der Editionsplan sieht weiter vor:

Frühjahr 1984
Königliche Hoheit
Nachwort von Albert von Schirnding
Rede und Antwort, Über eigene Werke und **Huldigungen und Kränze**
Nachwort von Helmut Koopmann

Herbst 1984
Von deutscher Republik
Politische Schriften und Reden in Deutschland
Nachwort von Hanno Helbling
An die gesittete Welt
Politische Schriften und Reden im Exil
Nachwort von Hanno Helbling

Frühjahr 1985
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull
Nachwort von Hans Wysling
Die Forderung des Tages – Abhandlung und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst
Nachwort von Helmut Koopmann

Thomas Mann
Betrachtungen eines Unpolitischen

Mit einem Nachwort von
Hanno Helbling.
Etwa 624 Seiten. Leinen in Schuber
ca. DM 78,–
ISBN 3-10-048234-4
Auslieferung: November 1983

Über das Buch:

Thomas Mann unterbrach die Arbeit am ›Zauberberg‹, um seinen umfangreichsten und umstrittensten Essay zu schreiben. Was er im ›Zauberberg‹ nicht sagen konnte an Theoretischem, Betrachtendem, ging ein in diese leidenschaftliche Prosa, die durchtönt ist von Autobiographischem und in brillant zorniger Polemik gerichtet gegen den Bruder Heinrich, gegen den »Zivilisationsliteraten«, und seinen ›Zola‹-Essay. Ein Buch aus der Zeit des sich allmählich wendenden Ersten Weltkriegs, konservativ, patriotisch und individualistisch.

Thomas Mann
Über mich selbst

Autobiographische Schriften
Mit einem Nachwort von
Martin Gregor-Dellin.
Etwa 528 Seiten. Leinen in Schuber
ca. DM 68,–
ISBN 3-10-048235-2
Auslieferung: November 1983

Über das Buch:

Dieser Band vereint die autobiographischen Schriften, 53 Arbeiten aus einem halben Jahrhundert (1904–1954).

PROF. DR. PAUL F. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

22. September 1986

Sehr lieber Herr Niers:

heute sende ich Ihnen meine erste Besprechung der Herbst-Neuerscheinungen: die zwei letzten Bände der Frankfurter Thomas Mann-Ausgabe.

Ich hoffe, dass es Ihnen recht gut geht und mit Ihrer Doktor-Arbeit nicht zu sehr überlastet sind.

Da die Herbst-Buchmesse erst im Oktober stattfindet, haben wir bisher noch keine anderen Neuerscheinungen erhalten.

Wie wir vereinbart haben, werde ich Thomas Manns 'Tagebücher 1944-1946' sowie den letzten Band der Polgar-Ausgabe Band 6 (Theater-Kritiken) besprechen.

Mein Bruder möchte gern ausser dem vorgesehenen Kokoschka-Briefband III auch noch zwei andere interessante Kunstbände besprechen: "Entartete Kunst" (DuMont Verlag) und "The Twenties" (Rizzoli): ein Buch, das sowohl Kunst, Architektur, Theater und Film behandeln wird.

Ich hoffe, dass wir uns wieder länger unterhalten können, sobald Sie weniger unter Druck sind. Mit herzlichsten Grüssen an Sie und Ihre Mitarbeiter - auch von meinem Bruder -

Ihr

Paul P.

AR 25641 2/45 REVIEW - THOMAS MANN, GESAMMELTE WERKE IN EINZELBÄNDEN 1981 ARCHIVES

Thomas Mann "Frankfurter Ansprache" (58)

June 19, 1981

Thomas Mann "Frankfurter Ansprache" (58)

June 19, 1981

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLVII, No. 25 | New York, N.Y. Friday, June 19, 1981 | 90¢ in the U.S.A.

Feuilleton

Neue Thomas-Mann-Ausgabe

Thomas Mann, Gesammelte Werke in Einzelbänden. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. "Doktor Faustus", 746 Seiten. DM 58,00. "Der Erwählte", 300 Seiten. DM 38,00.

Eine neue Gesamtausgabe eines so bedeutenden Schriftstellers wie Thomas Mann ist zweifellos ein "buchenswertes" Ereignis. Der S. Fischer Verlag begann im Spätherbst vorigen Jahres mit der Edition der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", der sogenannten "Frankfurter Ausgabe", die an Stelle der früheren "Stockholmer Gesamtausgabe" treten soll.

Der Verlag hat Peter de Mendelssohn, den Biographen und hervorragenden Kenner von Thomas Manns Leben und Werk, beauftragt, diese neue Werkausgabe zu edieren und jedem Band eine Werkgeschichte sowie bibliographische Hinweise beizufügen. Die Bände — einheitliche Ausstattung in Ganzleinen und leicht gelblich getöntes Papier, sind einzeln käuflich und können schliesslich zu einer repräsentativen, ansprechenden Ausgabe vereinigt werden. Die ersten beiden Bände "Dr. Faustus" und "Der Erwählte" sind bereits erschienen, "Buddenbrooks" und "Frühe Erzählungen" sollen demnächst herauskommen.

Als der S. Fischer Verlag 1922 begann, die erzählerischen und essayistischen Arbeiten des Dichters als "Gesammelte Werke in Einzelausgaben" zu publizieren, wurde auf dem Umschlag dieser silbergrauen Leinenausgabe Thomas Manns eigenes Einband-Signet verwendet, das von H.E. Mende entworfen worden war und die Initialen des Dichters, "T.M.", zeigt, zwischen die eine Leier mit Pfeil und Bogen als "Symbol für die Gemeinschaft von Kunst und Kritik" gestellt war. Als nach 1935 das Werk des Dichters in Deutschland nicht mehr erscheinen durfte, veröffentlichte Bermann-Fischer in Wien "Joseph in Ägypten" (1936) als fünfzehnten und letzten Band dieser Ausgabe.

Nach der Okkupation Österreichs musste Bermann-Fischer nach Stockholm fliehen und begann dort die sogenannte "Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann" herauszugeben: mit dem gleichen Signet von Mende, aber in dunkelbraunem Leineneinband. In dieser Ausgabe wurde nun das Lebenswerk des Dichters neu aufgebaut und bis zu dessen Tod weitergeführt. Da aber weder diese Ausgabe noch die zum fünften Todesjahr 1960 erschienene zwölftbändige Ausgabe der "Gesammelten Werke", die mit dem späteren Nachlassband die bisher sorgfältigste und umfangreichste Edition seines Werkes darstellte, im Handel ist, besteht in der Tat das Bedürfnis nach einer neuen Gesamtausgabe, deren Bände aber auch einzeln erhältlich sind. Diesem berechtigten Wunsch kommt der S. Fischer Verlag mit der neuen — wiederum nach dem Erscheinungsort benannten — "Frankfurter Ausgabe" entgegen, die in 20 Bänden 1984 geschlossen vorliegen soll.

Paul F. Proskauer

Eine neue Gesamtausgabe eines so bedeutenden Dichters wie Thomas Mann ist zweifellos ein "buchenswertes Ereignis". Der S.Fischer Verlag begann im Spätherbst vorigen Jahres mit der Edition der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", der sogenannten "Frankfurter Ausgabe", die an Stelle der früheren "Stockholmer Gesamtausgabe" treten soll. Der Verlag hat Peter de Mendelssohn, den Biographen und hervorragenden Kenner von Thomas Manns Leben und Werk beauftragt, diese neue Werkausgabe zu editieren und jedem Band eine Werkgeschichte und bibliographische Hinweise beizufügen. Die Bände werden in einheitlicher Ausstattung in Ganzleinen gebunden und auf leicht gelblich getöntem Papier gedruckt separat käuflich sein. und können schliesslich zu einer repräsentativen-ansprechenden Ausgabe vereinigt werden. Die ersten beiden Bände "Dr.Faustus" und "Der Erwählte" sind bereits erschienen und "Buddenbrooks" und "Frühe Erzählungen" sollen noch in diesem Frühjahr herauskommen.

Als der S. Fischer Verlag 1922 begann, die erzählerischen und essayistischen Werke des Dichters als "Gesammelte Werke in Einzelausgaben" zu publizieren, wurde auf dem Umschlag dieser silbergrauen Leinenausgabe Thomas Manns eigenes Einband-Signet verwendet, das von H.E. Mende entworfen wurde und die Initialen des Dichters: "T.M." zeigt, zwischen denen eine Leier mit Pfeil und Bogen als "Symbol für die Gemeinschaft von Kunst und Kritik" dargestellt war. Als nach 1935 das Werk des Dichters in Deutschland nicht mehr erscheinen durfte, veröffentlichte Bermann-Fischer in Wien "Joseph in Aegypten" (1936) als fünfzehnten und letzten Band dieser Ausgabe.

Nach der Okkupation Oesterreichs musste Bermann-Fischer nach Stockholm fliehen und begann dort die sogenannte "Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann" herauszugeben: mit dem gleichen Signet von Mende - aber in einem dunkelbraunen Leinengewande. In dieser Ausgabe wurde nun das Lebenswerk des Dichters neu aufgebaut und bis zu dessen Tod weitergeführt. Da aber weder diese Ausgabe noch die zum 5. Todesjahre 1960 erschienene 12-bändige Ausgabe der "Gesammelten Werke", die mit dem späteren Nachlassband die bisher sorgfältigste und umfangreichste Edition seines Werkes darstellte, im Handel ist, so ist tatsächlich das Bedürfnis nach einer neuen

Gesamtausgabe, deren Bände aber auch einzeln käuflich sind, durchaus gegeben. Diesem berechtigten Wunsch kommt der S.Fischer Verlag entgegen, indem er nun die neue "Frankfurter Ausgabe" - wiederum nach dem Erscheinungsort benannt - publiziert, die in 20 Bänden 1984 geschlossen vorliegen soll.

Paul F. Proskauer

"Doktor Faustus", 746 Seiten 58.-DM

"Der Erwählte" , 300 Seiten 38.-DM
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1980

PETER DE MENDELSSOHN

Die Frankfurter Ausgabe der Gesammelten Werke Thomas Manns

S. FISCHER VERLAG

Vortrag,
gehalten in der Bayerischen Akademie der Künste zu München
am 10. November 1980

© 1981 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
Satz: Hanseatische Druckanstalt GmbH, Hamburg
Druck: Georg Wagner, Nördlingen
Einband: G. Lachenmaier, Reutlingen
Printed in Germany 1981
ISBN 3-999-38110-8

Die neue A
genannt d
ersten Bän
lich nicht
wie Sie sic
Sie ist vielr
hat eine Al
ziger Jahre
wollende K
will sie kur
Der alte S
Thomas M
auf dem Ver
ge Erfahrun
und hatte e
profitieren.
rischen Täti
Er liebte es,
Zeit entstar
gleich, in ini
stellen. So er
alt war und
chen gerade
dige deutscl
brechende v
jährige Thor
ließ und auf
anderen Skan
Aber das wa
mehr lebten,
Anordnung i
Verleger sich

AR 25641 2/46 ARTICLE ABOUT MIES VAN DER ROHE - WENIGER IST MEHR 1986 ARCHIVES

Am 27. März 1886 wurde Ludwig Mies van der Rohe, einer der bedeutendsten und einflussreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts in Aachen, im Rheinland geboren. Aus diesem Anlass wird das Museum of Modern Art in New York, das auch das Archiv von Mies betreut, im Februar eine grosse "Centennial"-Ausstellung zeigen, die sein Schaffen in Plänen, Fotos und Architekturmodellen in grösstem Umfange dem Publikum zugänglich machen wird. Ausserdem sind auch bereits in letzter Zeit eine Reihe von Monographien und vor allem eine grosse Biographie von Franz Schulze über Leben und Werk dieses Architekten veröffentlicht worden.

Mies, der sich später den Familiennamen seiner Mutter, 'van der Rohe', beigelegt hat, war Autodidakt und verdankt seine handwerkliche Meisterschaft seinem Vater, der ein Maurermeister und Besitzer eines kleinen Steinmetzbetriebes war. Mies ging bereits mit 15 Jahren nach Berlin, wo er zunächst zwei Jahre bei dem bedeutenden Möbelentwerfer Bruno Paul arbeitete, dessen Schaffen vom Jugendstil beeinflusst war. 1908 trat Mies dann ins Büro von Peter Behrens ein, dem damals wichtigsten Architekten in Deutschland, bei dem auch Le Corbusier und Walter Gropius gearbeitet haben. In den drei Jahren, die Mies bei Behrens blieb, hat er nach eigener Aussage 'die grosse Form' gelernt. Hier erhielt er auch entscheidende Eindrücke durch Behrens' allumfassende Zusammenarbeit mit der Industrie (AEG) und der Hinwendung zum Klassizismus, der sich dann auch in den frühen konservativen Villen, die Mies bis 1919 baute, spürbar machte.

Mies' eigentlicher Beitrag zur modernen Architektur setzt dann nach dem Krieg in der Zeit von 1919 bis 1924 in mannigfaltigen Projekten ein. Es war eine Zeit, in der infolge der Inflation nur wenig in Deutschland gebaut werden konnte, die aber reich war an künstlerischen Versuchen auf allen Gebieten und auch in der Architektur. Der Einfluss der holländischen "Stijl"-Bewegung unter Van Doesburg und des russischen Konstruktivismus, sowie später des 'Bauhaus' in Deutschland, waren richtunggebend für die Architektur. So geht zum Beispiel Mies' Landhaus aus Backstein (1923) auf die Ideen des 'Stijl' zurück und der Grundriss gleicht einem Bild von Mondrian.

In dieselbe Zeit fallen auch seine Entwürfe für zwei Bürohochhäuser in Stahl und Glas (1919/21), die er in Deutschland zwar nicht bauen konnte, die aber später in

Amerika einen grossen Einfluss auf den Entwurf der Wolkenkratzer ausüben sollten. Mies sprach von einer "Haut-und Knochenarchitektur", bei der Glas und Stahl die einzigen Elemente seiner architektonischen Konzeption sind und bei der eine klare Trennung der tragenden Stahlkonstruktion und der nicht-tragenden raumabschliessenden Glashaut offenbar wird.

Sein bahnbrechendes Meisterwerk war aber der Bau des Deutschen Pavillon auf der Internationalen Ausstellung in Barcelona (1929), der ein 'Repräsentationsraum' war und in dem Mies seine architektonische Vorstellung des 'offenen Raumes' in reinster Form verwirklichen konnte. Wände aus kostbaren Materialien wie Travertin, Marmor, Onyx und Glas werden frei zwischen verchromte Stahlstützen gestellt und bestimmen die fliessende Raumbewegung. Auch die Stahlsessel wurden nach seinem Entwurf hergestellt, und der sogenannte 'Barcelona-Chair', der heute noch produziert wird, ist der bedeutendste Möbelentwurf von Mies.

1927 war Mies Leiter der berühmten "Weissenhofsiedlung" in Stuttgart - einer Mustersiedlung moderner Architektur - und sein letztes ausgeführtes Projekt in Europa war das 'Haus Tugendhat' in Brünn (1930), in dem Mies seine Idee des 'flexiblen Raumes' durch Einbeziehung des Aussenraumes in den Wohnraum realisieren konnte.

Von 1930 bis 1933 leitete Mies auf Wunsch von Gropius das Bauhaus, das aus Dessau nach Berlin übersiedeln musste und dann 1933 von ihm geschlossen wurde. 1938 wurde er als Leiter an die Architekturabteilung des Illinois Institute of Technology nach Chicago berufen. In Amerika konnte er nun viele seiner baukünstlerischen Ideen in die Wirklichkeit umsetzen, und es waren vor allem die Büro - und Wohn - Hochhäuser in Skelettkonstruktion mit vorgehängter Glaswand (Seagram Building 1954/58), und die stützenfreie Hallenkonstruktion grosser Räume (Neue National-Galerie Berlin 1962/67), denen er seine besondere Aufmerksamkeit widmete. Diese Bauten, die Mies in den letzten dreissig Jahren schuf, besitzen die Qualität einmaliger Einfachheit und sorgfältigster Proportionierung.

Er hat sich immer bemüht, die wesentlichen ästhetischen Möglichkeiten von Glas,

Stahl und Beton zu erkunden und sein berühmtester Ausspruch in seiner Architekturphilosophie lautet: "Weniger ist mehr". Seine Bauideen reiften zur vollsten Blüte während langer Jahre der Entwicklung, ohne jemals von diesen Grundprinzipien abzuweichen. Mies wollte seine Bauaufgaben logisch durchdenken und als Rationalist betonte er, dass Formen, die aus anderen Zeiten und Epochen stammen, keinen Platz in der modernen Architektur haben. Er suchte in seinen Bauten den Geist unserer Zeit auszudrücken und in einer Rede im Jahre 1930 sagte er - was heute noch ebenso gültig ist wie vor einem halben Jahrhundert -: "Wir haben neue Werte zu setzen... Denn Sinn und Recht jeder Zeit, also auch der neuen, liegt einzig und allein darin, dass sie dem Geist die Voraussetzung, die Existenzmöglichkeit bietet."

Zusammen mit Frank Lloyd Wright, Le Corbusier und Walter Gropius gehört Mies van der Rohe zu den grossen Gestaltern unserer Zeit.

Henry G. Proskauer

Peter Blake:

"God is in the Details"

fundamental values

qualities of space and of form; of proportion and of detail

purity of form - nobility of space

skin and bone" construction. S. 28 glass & steel architecture

Mies's architecture timeless - pure form & pure detail

standards of excellence for industry

"less is more" distilling ideas to ultimate purity

born 27.März 1886 in Aachen im Rheinland

sein Vater war "master mason"

elementary scholl. Mit 15 Jahren left trade school

1905 ging er nach Berlin. 2 Jahre apprentice bei Bruno Paul-Furniture designer-

mit Jugendstil influence.

ging dann zu Peter Behrens- Architect der AEG-bei dem auch Le Corbusier gearbeitet

hat und Walter Gropius als Chief designer.

Glass skyscraper 1919/20: uninterrupted skin of glass.

Vorher konservative Villen im Neo-klassizistischen Stil.
S. 86: Angriff von "House Beautiful"

Blaser: Schaffen und Lehre geprägt durch die
Mies: genaue Materialkenntnis: Einheit von Geist und Arbeit

1) Glashochhäuser mit prismatischer und polygonaler Grundrissform
2) Wohnhäuser mit offenem Grundriss und Stahlstützen (Barcelona Pavillion 1929)
3) Glashäuser in Stahlkonstruktion
4) Bürohäuser in Skelettkonstruktion mit vorgehängter Glaswand (Seegram Bldg.1954/58)
5) Hallenkonstruktionen (Neue National-Galerie Berlin 1968)

Klarheit der Konstruktion
Art Institute of Chicago nach 1938 Lehrtätigkeit
Armour Institute of Technology.

Platz S. 64

"Organisches Schaffen". Bauaufgabe logisch durchdenken und ohne Formalismus zu erfüllen. Typen und Normen sollen dazu dienen dem einzig möglichen "ege der Persönlichkeit zu dienen.

Idealentwürfe.

skin-Glas bones- Stahlkonstruktion Hochhaus
Mies hat seine Architektur als "skin bones & skin" bezeichnet
und seine Einstellung zur Kunst mit der Phrase: "less is more"

Wichtig ist für ihn der Weg-was er weglässt, der Prozeds der Wahl
Mies betonte die geitige Komponente in der Architektir-Baugestaltung
Er war Rationalist: "dass Formen aus anderen Zeiten und Epochen stammen, die keinen Platz in der modernen Architektur haben. Mies betonte,dass die moderne Baukunst die konkrete Verwirklichung des heutigen Geistes sein müsse, der in der Architektur, in Stahl und Glas verwirklicht wird.
Nostalgie für Formen der Vergangenheit ist falsch, ebenso wie "mere self-expression"
Diese Philosophie wurde Ende der 60er und Anfnag der 70er Jahre als simplizistisch und inhuman angegriffen.
S.93 "Architektur ist der Ausdruck der Zeit übertragen in den Raum."
Philosophischer Einfluss von Soengler und St.Thomas Aquinas.
Die FORM.August 1930 S. 406: Referat Mies "Die geistigen Probleme"
"ob wir...mit Stahl oder Glas bauen, besagt nichts über den Wert des Bauens.
Aber gerade die Frage nach dem Wert ist entscheidend. Wir haben neue Werte zu setzen...
Denn Sinn und Recht jeder Zeit, also auch der neuen, liegt einzig und allein darin, dass ise dem Geist die Voraussetzung, die Existenzmöglichkeit bietet."

Pavillon Barcelona: Repräsentationsraum
baukünstlerisches Problem
Einbeziehung des Aussenraumes-der Natur- in den Wohnraum
introspektiv: Einfluss von Spengler St.Thomas Aquinas
Einfluss von Doesburg (De Stijl) und Konstruktivismus (El Lissitzky)

Kunst

"Weniger ist mehr"

Vor 100 Jahren wurde Ludwig Mies van der Rohe geboren

Am 27. März 1886 wurde Ludwig Mies van der Rohe, einer der bedeutendsten und einflussreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts, in Aachen geboren. Aus diesem Anlass eröffnet das Museum of Modern Art in New York, das auch das Archiv von Mies betreut, am 10. Februar eine grosse "Centennial"-Ausstellung, die sein Schaffen in Plänen, Fotos und Architekturmodellen dem Publikum zugänglich macht (bis 15. April). Ausserdem sind bereits in letzter Zeit eine Reihe von Monographien und vor allem eine grosse Biographie von Franz Schulze über Leben und Werk dieses Architekten veröffentlicht worden.

Mies, der sich später den Familiennamen seiner Mutter, van der Rohe, beilegte, war Autodidakt und verdankt seine handwerkliche Meisterschaft seinem Vater, der Maurermeister und Besitzer eines kleinen Steinmetzbetriebes war. Mies ging bereits mit 15 Jahren nach Berlin, wo er zunächst zwei Jahre bei dem bedeutenden Möbelentwerfer Bruno Paul arbeitete, dessen Schaffen vom Jugendstil beeinflusst war. 1908 trat Mies dann ins Büro von Peter Behrens ein, dem damals wichtigsten Architekten in Deutschland, bei dem auch Le Corbusier und Walter Gropius gearbeitet haben. In den drei Jahren, die Mies bei Behrens blieb, hat er nach eigener Aussage "die grosse Form" erlernt. Hier erhielt er auch entscheidende Eindrücke durch Behrens' allumfassende Zusammenarbeit mit der Industrie (AEG) und der Hinwendung zum Klassizismus, der sich dann in den frühen konservativen Villen, die Mies bis 1919 baute, spürbar machte.

Mies' eigentlicher Beitrag zur modernen Architektur setzt nach dem Ersten Weltkrieg in der Zeit von 1919 bis 1924 in manngifaltigen Projekten ein. Es war eine Zeit, in der infolge der Inflation nur wenig in Deutschland gebaut werden konnte, die aber reich war an künstlerischen Versuchen auf allen Gebieten und auch in der Architektur. Der Einfluss der holländischen "Stijl"-Bewegung unter Van Doesburg und des russischen Konstruktivismus sowie später des 'Bauhaus' in Deutschland war richtunggebend für die Architektur. So geht zum Beispiel Mies' Landhaus aus Backstein (1923) auf die Ideen des 'Stijl' zurück, und der Grundriss gleicht einem Bild von Mondrian.

In dieselbe Zeit fallen auch seine Entwürfe für zwei Bürohochhäuser aus Stahl und Glas (1919/21), die er in Deutschland zwar nicht bauen konnte, die aber später in Amerika einen grossen Einfluss auf den Entwurf der Wolkenkratzer ausüben sollten. Mies sprach von einer "Haut- und Knochenarchitektur", bei der Glas und Stahl die einzigen Elemente seiner architektonischen Konzeption sind und bei der eine klare Trennung der tragenden Stahlkonstruktion und der nichttragenden raumabschliessenden Glashaut offenbar wird.

Sein bahnbrechendes Meisterwerk war aber der Bau des Deutschen Pavillons auf der

Ludwig Mies van der Rohe

Foto: Hedrich-Blessing

Internationalen Ausstellung in Barcelona (1929), der ein "Repräsentationsraum" war und in dem Mies seine architektonische Vorstellung des "offenen Raumes" in reinster Form verwirklichen konnte. Wände aus kostbaren Materialien wie Travertin, Marmor, Onyx und Glas werden frei zwischen verchromte Stahlstützen gestellt und bestimmen die fliessende Raumbewegung. Auch die Stahlsessel wurden nach einem Entwurf hergestellt (der sog. Barcelona-Chair, der heute noch produziert wird, ist der bedeutendste Möbelentwurf von Mies).

1927 war Mies Leiter der berühmten "Weissenhofsiedlung" in Stuttgart (einer Mustersiedlung moderner Architektur), und sein letztes ausgeführtes Projekt in Europa war das "Haus Tugendhat" in Brünn (1930), in dem Mies seine Idee des "flexiblen Raumes" durch Einbeziehung des Aussenraumes in den Wohnraum realisieren konnte.

Von 1930 bis 1933 leitete Mies auf Wunsch von Gropius das Bauhaus, das aus Dessau nach Berlin übersiedeln musste und dann 1933 von ihm geschlossen wurde. 1938 wurde er als Leiter an die Architekturabteilung des Illinois Institute of Technology nach Chicago berufen. In Amerika konnte er nun viele seiner baukünstlerischen Ideen in die Wirklichkeit umsetzen, und es waren vor allem die Büro- und Wohnhochhäuser in Skelettkonstruktion mit vorgehängter Glaswand (Seagram Building 1954/58), und die stützenfreie Hallenkonstruktion grosser Räume (Neue National-Galerie Berlin 1962/67), denen er seine besondere Aufmerksamkeit widmete. Diese Bauten, die Mies in den letzten dreissig Jahren schuf, besitzen die Qualität einmaliger Einfachheit und sorgfältiger Proportionierung.

Er hatte sich immer bemüht, die wesentlichen ästhetischen Möglichkeiten von Glas, Stahl und Beton zu erkunden. Der berühmteste Ausspruch in seiner Architekturphilosophie lautet: "Weniger ist mehr". Seine Bauideen reiften zur vollsten Blüte während langer Jahre der Entwicklung, ohne jemals von diesen Grundprinzipien abzuweichen. Mies wollte seine Bauaufgaben logisch durchdenken, und als Rationalist betonte er, dass Formen, die aus anderen Zeiten und Epochen stammen, keinen Platz in der modernen Architektur haben. Er suchte in seinen Bauten den Geist unserer Zeit auszudrücken, und in einer Rede des Jahres 1930 sagte er, was heute noch ebenso gültig ist wie vor einem halben Jahrhundert: "Wir haben neue Werte zu setzen... Denn Sinn und Recht jeder Zeit, also auch der neuen, liegt einzig und allein darin, dass sie dem Geist die Voraussetzung, die Existenzmöglichkeit bietet".

Zusammen mit Frank Lloyd Wright, Le Corbusier und Walter Gropius gehört Mies van der Rohe, der 1969 starb, zu den grossen Gestaltern unserer Zeit.

Henry G. Proskauer

Gedanke des flexiblen Raums

Letzte Jahre: 2 Probleme: Das Wohnhochhaus und und die stützenfreie Ueberspannung grosser Räume

Mies fasst das Haus als Einheit auf und früher war jeder Raum eine Zelle für sich

Mies knüpfte an Schinkel an, erkennt aber bald.

Pavillon und Tugendhat zeigen,dass man durch vollendete Grundformen-durch abtrennede, zugleich aber erbindende Raumverhältnisse und Materialien beeindrucken kann.Zeitloses Schönheitsgefühl. Gegensatz natürlicher und künstlicher Materialien. Flächen aus kostbaren Materialien,frei zwischen Stützen gestellt, bestimmen die fliessende Raumbewegung.

Leiter der berühmten Weissenhofsiedlung in Stuttgart 1927 eine Mustersiedlung moderner Architektur.

Landahaus aus Backstein 1923 geht auf Stijl Prinzipien zurück und der Grundriss gleicht einem Bild von Mondrian.

Miess erreicht vollendete Verhältnis von Proportion und Form.

auf reine Form bedachte Meisterschaft ausserstes Raffinement

Seine Ideen reiften zur vollen Blüte während langer Jahre der Entwicklung ohne von seinen Grundprinzipien abzuweichen.

Er war einsam,grüblerisch

Ästhetische Möglichkeiten von Glas,stahl und Beton.

Gedanke des flexiblen Raums.

Als Mies 1938 nach Amerika kam, war die Anzahl seiner ausgeführten Bauten nicht gross,dagegen der Einfluss dieser wenigen Bauwerke und Entwürfe sehr gross.

Letzte 10 Jahre vornehmlich zwei Probleme: das Wohnhochhaus und die stutzenfreie Ueberspannung grosser Räume.

In seinen Bauten strebt Mies zu letzter Einfachheit: "Sie sollten einfach sein... aber nicht primitiv einfach, sondern edel, ja monumental."

Glas und Stahl sind die einzigen Elemente seiner architektonischen Konzeption.

In der Reduktion auf wenige Formelemente, Suche nach Objektivität der Formensprache zeigt sich deutlich sein architektonischer Leitgedanke: "Weniger ist mehr."

Die Strahlungskraft seiner Ideen, das Unbedingte seiner Formsprache haben grössten Einfluss auf die heutige Architektur ausgeubt.

Mies gehört zu den grossen Gestaltern unserer Zeit.

Westheim: S.190: Jeder Raum war eine Zelle für sich.

Mies fasst das Haus als Einheit auf. Nicht ein Nebeneinander von Räumen sondern eine Art Zirkulation von Raum zu Raum.

Ineinandergreifen der einzelnen Räume wird angestrebt. Der fliessende Raum

MR 27. März 1886 Aachen geboren und 17.8.(August) 1969 in Chicago gestorben.

1908-1913 bei Peter Behrens

Seit 1912 selbständiger Architekt in Berlin

1926-1932 Vizepräsident Deutschen Werkbundes

1930-1933: Direktor des Bauhauses

1937: Emigration in USA

1938: -1958: Leiter der Architekturabteilung des Illinois Institute of Technology, (Chicago

Barcelona Pavillon 1929

Seagram Building New York 1958

Neue Nationalgalerie in Berlin 1968

Einer der einflussreichsten Architekten in der ersten Hälfte des 20.Jahrhunderts

Während Mies sorgfältige Proportinierung, Eleganz :Naxhahmer nur Vorwand fü billige Präfabrikation.

Farnworth Haus:1950. Glaskasten, elegante Konstruktion.Leitbild: der offene ununterbrochene Raum
Pavillion. sichtbare Träger halten die Dachplatte.

Hochhaus in Skelettkonstruktion. Seegram Building N.Y. 1958.Bronzene Bauwerk auf vorgelagerter Plaza.

Berühmte Wort von Mies: "Weniger ist mehr"

Raffinement. auf reine Form bedachte Meisterschaft.

Mies glaubte dassdie Architektur,die er schaffte, objektiv und unpersönlich sein müsse: ein ruhiger und einfacher Raum, in dem eine Atmosphäre geschaffen wird, in derjeder Einzelne (jeder Mensch) und das menschliche Leben überhaupt sich in allen seinen problematischen Aspekten frei entwickeln kann. und zwar und von Generation zu Generation ändern kann.

Mies hat sich immer bemüht,das wesentliche zu finden und zur Schau zu stellen. und was dann zu sehen war kann als reine Schönheit,als reiner Geist angesehen werden. und so wird seinesubtile Beeinflussung der modernen Architektur immer offensichtlicher.

Während der schöpferischen und aufregenden Jahre nach dem ersten Weltkrieg in denen verschiedene Kunstformen versucht und ausgearbeitet wurden, entwurf Mies eine Reihe von bahnbrechenden Projekten die originell und phantasievoll waren.

Die Gebäude,die Mies schuf besitzen die Qualität von einmaliger Einfachheit und Reinheit. Die Grundlage seines Entwurfes. Er erreicht vollendete Verhältnis von Proportion und Form.

allgemein bedeutendsten
Mies wird als einer der grössten Architekten des 20.Jahrhunderts angesehen.
Analysis von Struktur und Raum.
Mies drückte in seinen Bauten (Entwürfen) den Geist unserer Zeit aus.
Die Entwicklung umwalzende Erneuerungen in den 20er Jahren.
Kurze Zeit nur war er Leiter des Bauhauses.
Mies war sich seinen Verpflichtungen gegenüber dem modernen technischen Ze italter klar,doch verstand er es

AR 25641 2/47 ARTICLES & REVIEWS 1979-1997

ARCHIVES

AUFBAU
AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
Vol. XLV, No. 48 New York, N.Y., Friday, November 30, 1979 Published Weekly 70¢ in U.S.A.

LITERATUR

Piper-Verlag: 75 Jahre im Dienst der Kunst und Literatur

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen Reinhard Pipers, des Begründers des Piper-Verlages, Lebenserinnerungen in zwei Bänden: "Vormittag" (1947) und "Nachmittag" (1950), die dann in einem Band "Mein Leben als Verleger" (1964) gesammelt vorgelegt wurden. Reinhard Piper gehörte jener Verlegergeneration um die Jahrhundertwende an, die — wie Samuel Fischer oder Anton Kippenberg, der Leiter der "Insel" — ihren Verlag nicht als Geschäft führten, sondern als Berufung ansahen, und die das kulturelle Leben Deutschlands in entscheidender Weise beeinflussten.

Sein Sohn Klaus Piper, der den Verlag seit dem Hinscheiden des Vaters (1953) im selben Sinne weiterführt, veröffentlicht jetzt anlässlich des Verlagsjubiläums eine Bibliographie und Verlagsgeschichte, "75 Jahre Piper", die vor dem Leser das weitverzweigte Wirken des Verlages von 1904 bis 1979 ausbreitet. Auf mehr als 600 Seiten werden die wichtigsten Entwicklungsstadien aufgezeichnet und durch Abbildungen der Autoren sowie von Bucheinbänden bereichert.

Wir erfahren, dass der Verlag von Anfang an als Vorkämpfer der neueren Literatur und Kunst wirkte und bis zum Frühjahr 1979 insgesamt 2613 Neuerscheinungen und Neuausgaben herausbrachte, die vor allem der Bildenden Kunst, Philosophie und Literatur gewidmet sind.

Das erste von Reinhard Piper verlegte Buch war die Gedichtsammlung des Naturalisten Arno Holz: "Dafnis". 1906 erschienen die ersten Bände der inzwischen berühmt gewordenen deutschen Ausgabe "Sämtliche Werke" von Dostojewski im roten Ganzleinen-Gewand. Ein anderer Dichter, dessen Werk schon früh im Piper-Verlag gepflegt wurde, war Christian Morgenstern, der zum ersten Mal 1910 mit "Einkehr" und "Auf vielen Wegen" im Verlagskatalog erscheint und dessen Werk in immer

Reinhard Piper (1921)
(Lithographie von Max Beckmann)

neuen Ausgaben bis heute aufgelegt wird.

Einen Höhepunkt in der Verlagsgeschichte stellte das Jahr 1912 dar, in dem als bedeutendstes Ereignis der von Wassily Kandinsky und Franz Marc herausgegebene Almanach "Der Blaue Reiter" das Licht der Welt erblickte. Dieses Manifest des deutschen Expressionismus, schon längst eine bibliophile Kostbarkeit, ist nun im Jubiläumsjahr in einer Faksimile-Ausgabe neu herausgebracht worden. 1912 erschien auch Kandinskys theoretische Abhandlung "Über das Geistige in der Kunst", die seine Gedanken über die gegenstandslose Malerei enthält, sowie seine Gedichte in Prosa: "Klänge", mit 55 Original-Holzschnitten.

Erwähnenswert sind weiterhin die Drucke der "Marées-Gesellschaft", die von dem Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe betreut wurden. Bei dieser Reihe — insgesamt 34 Mappenwerke und 13 mit Originalgraphiken ausgestattete Bücher — muss besonders auf die beiden Max - Beckmann - Sammlungen "Gesichter" (1919) und "Jahrmarkt" (1922) hingewiesen werden, die beide erstmals Originalradierungen des grossen Künstlers enthielten. Reinhard Piper hatte Beckmann bereits 1912 in Berlin kennengelernt: die Freundschaft währte bis zum Tod des Malers 1950 (in New York).

Von Ernst Barlach, zu dem der Verleger ein ganz persönlich-freundschaftliches Verhältnis hatte, brachte Piper das gesamtdichterische Werk sowie eine Gesamtausgab seiner Briefe und bedeutende Ausgaben des plastischen und zeichnerischen Werkes heraus. Andere Künstler, die dem Verleger nahe standen, waren Alfred Kubin und Olaf Gulbransson.

Unter den kunsthistorischen Werken müssen vor allem Wilhelm Hausensteins bahnbrechende "Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst" in drei Bänden sowie sein Werk über Hans van Marées und Vincent van Gogh hervorgehoben werden, ebenso Wilhelm Worringers, "Abstraktion und Einfühlung" (1908), das für eine neue Kunstauffassung grosse Bedeutung gewinnen sollte.

Bezüglich der Kunstveröffentlichungen dürfen auch nicht die berühmten Piper-Drucke vergessen werden, die wohl zum ersten Mal qualitätsvolle Wiedergaben von Kunstwerken einem breiten Sammlerkreis zugänglich machten. Mit Recht konnte Piper in seinen Lebenserinnerungen schreiben: "Ich habe das Leben vieler Menschen durch Kunst bereichert."

Je weiter wir in der informationsreichen Verlagsgeschichte blättern, umso schwerer fällt es, die "Rosinen" herauszusuchen. Für Theaterliebhaber möchten wir auf den Bildband "Max Reinhardt: 25 Jahre deutsches Theater" hinweisen, der 1930 herauskam, sowie auf das wissenschaftliche Mappenwerk "Denkmäler des Theaters" (1924-1930), das von Joseph Gregor herausgegeben wurde.

Leider können wir an dieser Stelle nicht die Namen aller Dichter und Schriftsteller aufzählen, deren Werke im Laufe der letzten 75 Jahre durch den Verlag Piper auf den Büchermarkt kamen. Stellvertretend genannt seien Ludwig Thoma, Stefan Andres, Holthusen, Ingeborg Bachmann und Übersetzungen aus den Werken von Aldous Huxley, Somerset Maugham, Lampedusa und Bassani.

Hinweisen möchten wir jedoch zum Schluss auf eine wichtige Neuerscheinung: Reinhard Pipers "Briefwechsel mit Autoren und Künstlern 1902-1953", der "einen Spiegel des kulturellen Lebens der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts darstellt und in dem die Literatur- und Kunstgeschichte von der Jahrhundertwende über den Expressionismus, die zwanziger Jahre bis nach 1945 wieder unmittelbar Gegenwart wird".

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. XLVI, No. 6 New York, N.Y., Friday, February 8, 1980 Published Weekly 90¢ in U.S.A.

TISCH MIT BÜCHERN

Erwin Piscator — neu vorgestellt

John Willett: "The Theatre of Erwin Piscator. Half a Century of Politics in the Theatre". Holmes & Meier Publishers, Inc., New York.

Mancher "Aufbau"-Leser wird sich vielleicht noch an die eindrucksvollen Aufführungen von Erwin Piscator im kleinen President Theatre in New York während der vierziger Jahre erinnern, wo er unter anderem "Die Fliegen" von Jean-Paul Sartre, "All the King's Men" von Robert Penn Warren und "Draussen vor der Tür" von Wolfgang Borchert hervorragend inszeniert hat. John Willett hat jetzt eine umfassende Biographie und Analyse der Theatertheorien des neben Max Reinhardt und Leopold Jessner einflussreichsten Regisseurs im Deutschland der zwanziger Jahre vorgelegt. "The Theatre of Erwin Piscator. Half a Century of Politics in the Theatre" heisst der bei Holmes & Meier (New York) erschienene Band. John Willett, der sich bereits mit einem Buch über das Theater Bert Brechts und einer englischen Bearbeitung der "Dreigroschenoper" einen Namen gemacht hat, ist ein ausserordentlich guter Kenner des Weimarer Kultur- und Theaterlebens und bestens geeignet, ein Buch auch über Piscator vorzulegen.

In chronologischer Folge zeichnet Willett den Lebenslauf Piscators von dessen frühen Anfängen in Berlin, vor allem seiner Arbeit an der "Volksbühne" und seinen drei späteren "Piscator-Bühnen" (1927-1931). Besonders sei auf die Inszenierung der "Abenteuer des braven Soldaten Schwejk" hingewiesen, die sowohl durch einfallsreiche Einstudierung mit Projektionen, Karikaturen und Trickfilmen von George Grosz und der Einführung des laufenden Bandes als auch durch den Hauptdarsteller Max Pallenberg die erfolgreichste war und Piscators Ruhm begründen half. Aber auch Schauspieler wie Ernst Deutsch, Tilla Durieux, Paul Graetz und Alexander Granach spielten in seinen Aufführungen der Berliner Jahre (die Piscator selbst ausführlich in seinem Buch "Das politische Theater", 1929, beschrieben hat).

Piscator wollte ein politisches Theater schaffen, das zugleich einem gesellschaftlichen Zweck dienen sollte und dessen "Ausgangspunkt nicht mehr ästhetische Wertung der Welt war, sondern der Wille, sie zu verändern". Sein Ziel war ein ähnliches wie bei Brechts epischem Theater.

Nach dem finanziellen Zusammenbruch seiner Bühnen ging Piscator in die Sowjetunion (1931-1936), wo er den "Aufstand der Fischer von St. Barbara" nach der Erzählung von Anna Seghers verfilmte. Das Exilleben führte ihn dann nach Paris (1936-1938), wo er die Tänzerin Maria Ley heiratete, die ihm in den Jahren seiner Tätigkeit in Amerika (1939-1951) eine treue Mitarbeiterin war.

In New York findet er zunächst im "Dramatic Workshop of the New School for Social Research", später im President und Rooftop Theatre ein beschränktes, aber bedeutendes Wirkungsfeld als Lehrer und Regisseur.

1951 kehrt er auf Veranlassung Brechts nach Deutschland zurück, wo er zuerst als Gastregisseur an verschiedenen Bühnen der Bundesrepublik tätig ist und 1962 als Intendant an die "Freie Volksbühne" nach West-Berlin berufen wird. Erst in diesen Jahren konnte er wieder mit richtigen Schauspielern — und nicht nur (wenn auch hochbegabten) Schülern wie Marlon Brando — zusammenarbeiten und fand in Peter Weiss, Rolf Hochhuth und Heinar Kipphardt die Dramatiker, die am besten seinen Ideen des "Bekenntnistheaters" entgegenkamen.

Es kann an dieser Stelle nicht die ganze Reichweite der Wirkung und Theorien Erwin Piscators aufgezeichnet werden. Willetts Buch, das neue Einsichten und Aufschlüsse über Leben und Wirkung jenes Mannes bietet, den Brecht "einen der grössten Theaterleute aller Zeiten" genannt hat, sei jedenfalls allen Bühnenfreunden nachdrücklich zur Lektüre empfohlen.

Henry G. Proskauer

WILLKOMMENE GESCHENKE
Bücher, Schallplatten und viele andere Gaben, die Freude machen

Zu Klaus Manns Mephisto-Roman

Klaus Mann: "Woher wir kommen und wohin wir müssen". Edition Spangenberg im Ellermann-Verlag, München. 288 Seiten. Etwa $19.

Ariane Mnouchkine: "Mephisto". Edition Spangenberg im Ellermann-Verlag, München. 148 Seiten. Etwa $10.

Als Abschlussband der 15bändigen Werkausgabe werden die frühen und nachgelassenen Schriften Klaus Manns unter dem Titel "Woher wir kommen und wohin wir müssen" vorgelegt. Neben der Studie "Vor dem Leben", die der Titel seines ersten Buches (1925) war, sind hier vor allem die grosse Arbeit "Bildnis des Vaters" (1938) zu erwähnen sowie die Aufsätze über Hofmannsthal, Horvath und Oscar Wilde. Ein Nachwort von Martin Gregor-Dellin, dem verdienstvollen Herausgeber der Werkausgabe, trägt den Titel "Zeitgenosse zwischen den Fronten" und zeichnet sehr klar die Stellung Klaus Manns in seiner Zeit.

Ein Band dieser Ausgabe jedoch: "Mephisto-Roman einer Karriere" (1936), im Exil geschrieben, darf auf Antrag des Adoptivsohnes von Gustaf Gründgens laut Gerichtsbeschluss (1965) noch heute nicht in der Bundesrepublik gedruckt werden. (Übrigens sei erwähnt, dass dieses Werk auf englisch in Taschenbuchausgabe erhältlich ist.) Der Roman erzählt die Geschichte eines grossen, brillanten, zugleich aber zynischen und rücksichtslos auf seine Karriere versessenen Schauspielers namens Hendrik Höfgen, der es unter dem Naziregime zum Staatsrat und Generalintendanten bringt. Obwohl diese Figur unzweifelhaft Züge von Gustaf Gründgens trägt, handelt es sich keineswegs um einen "Schlüsselroman". Klaus Mann betont ausdrücklich: "Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Porträts". Es geht Klaus Mann hier um eine Gesellschaftskritik des Dritten Reiches und um die Frage nach dem Verhältnis des Künstlers zur Macht, wobei er versucht, den Typ des intellektuellen Mitläufers zu schildern.

Durch einen Zufall hat Ariane Mnouchkine, Regisseurin und Leiterin des "Théâtre du Soleil", eine französische Ausgabe dieses Romans entdeckt und beschlossen, ihn für die Bühne zu bearbeiten. Sie schreibt "Die Personen des Stücks haben eine dreifache Herkunft: sie sind . . . Figuren aus dem Roman, aus der historischen Wirklichkeit und aus unserer Phantasie". Was sie an diesem Buch besonders reizte, war nicht die Zeitkritik, sondern die "zeitunabhängige Warnung vor Opportunistentum, das zum Wegbereiter der Diktatur überall auf der Welt werden kann". In ihrem Theaterstück wird der Weg des Schauspielers und Regisseurs Hendrik Höfgen in 21 Bildern dargestellt, angefangen an einem Novemberabend 1923 in Hamburg bis zur Ernennung zum Generalintendanten der Preussischen Staatstheater. Die Aufführung dieses Theaterstückes hatte sowohl in Paris als auch in München, wo das "Théâtre du Soleil" gastierte, grossen Erfolg, und es bleibt zu hoffen, dass nun auch die Veröffentlichung des Romans in der Bundesrepublik freigegeben wird.

Henry G. Proskar

New Yorker Staats-Zeitung und Herold

Wochenend-Magazin

Philadelphia Gazette-Democrat

NEW YORK, 3./4. JANUAR 1981

Mahler— Strauß-Briefe

GUSTAV MAHLER — RICHARD STRAUSS: BRIEFWECHSEL 1888 — 1911. Herausgegeben von Herta Blaukopf. — R. Piper-Verlag, München 1980.

Der Briefwechsel zwischen Gustav Mahler und Richard Strauß stellt einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis dieser beiden großen Meister und ihrer Werke dar. Das Buch ist in zwei Teile gegliedert, dessen erster Teil 63 Briefe von Gustav Mahler und 28 von Richard Strauß bringt, die erst kürzlich gefunden worden sind. Im zweiten Teil versucht die Herausgeberin ein Bild des musikalischen und kulturellen Lebens jener Zeit zu vermitteln und das geistige und persönliche Verhältnis dieser beiden Komponisten "zwischen Rivalität und Freundschaft" zu zeichnen.

Als junge Kapellmeister lernten sie sich 1887 in Leipzig kennen: Mahler war damals 27 Jahre und Strauß 23 Jahre alt. Dieser Briefwechsel, der mit einem Brief von Gustav Mahler im August 1888 anhebt und erst mit dessen Tod endet, bietet dem Leser einen Einblick in ihre unterschiedlichen Persönlichkeiten: "Richard Strauß ist sicher und besonnen ... Mahler sich selbst verzehrend und ruhelos nach höchsten Zielen strebend."

Beide waren sowohl Dirigenten als auch Komponisten, die ihr künstlerisches Werk den freien Arbeitsstunden abringen mußten. Die Korrespondenz belegt auch, wie beide Künstler für das Werk des anderen tätig eintraten.

Als Mahler Direktor der Wiener Hofoper geworden ist, leitet er eine ausgezeichnete Aufführung der "Feuersnot", über die Strauß am 4. Februar 1902 schreibt: "Eine schönere Stunde, als die, in welcher Sie eben die zweite Aufführung von 'Feuersnot' dirigieren, weiß ich nicht ... (und danke) Ihnen nochmals für die unübertrefflich schöne Wiedergabe ..." Über "Salome", die in Wien allergrößte Zensurschwierigkeiten hatte und die trotz Mahlers vergeblichen Bemühungen zunächst nicht aufgeführt werden durfte, schreibt er im Oktober 1905 an Strauß: "Das ist Ihr Höhepunkt bis jetzt. Ja, ich behaupte, daß sich nichts damit vergleichen (läßt), was sogar Sie bis jetzt gemacht haben."

Als dann Mahler 1907 seinen Vertrag mit der Wiener Hofoper löst, geht er Ende des Jahres nach Amerika. Seit dieser Zeit hört der Briefwechsel mit Strauß fast völlig auf, und nur zwei Briefe von Mahler und zwei von Strauß sind aus dieser Zeitspanne erhalten geblieben. Die letzte Nachricht von Richard Strauß vom 11. Mai 1911 erreichte Gustav Mahler kurz vor seinem Tode (18. Mai 1911).

Dieser Briefwechsel vermittelt nicht nur ein faszinierendes Bild der beiden größten Komponisten ihrer Zeit, sondern spiegelt zugleich auch die musikalischen Strömungen Deutschlands und Österreichs um die Jahrhundertwende wieder.

Henry G. Proskauer

Blickpunkt Wien

Gotthart Wunberg (Hrsg.): "Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910". Philipp Reclam Verlag, Stuttgart. 726 Seiten mit 25 Abbildungen. DM 24,80.

Carl E. Schorske: "Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture". Verlag: Vintage Books, New York. 376 Seiten. $8,95. Deutsche Ausgabe unter dem Titel "Wien. Geist und Gesellschaft im Fin-de-Siècle" (Verlag: S. Fischer, Frankfurt. 416 Seiten. DM 84,00).

Anthologien sind wie Hors d'oeuvres, die den Appetit anregen wollen, aber nicht satt machen; und dies ist wohl auch ihr Zweck. Sie wollen durch die Vielfalt des gebotenen Materials, das nur gekürzt wiedergegeben werden kann, zu weiterem Studium anregen. In der Anthologie "Die Wiener Moderne" ist es dem Herausgeber Gotthart Wunberg vorzüglich gelungen, ein Gesamtbild jener Epoche zu entwerfen. In der Einleitung befasst sich Prof. Wunberg vor allem mit Hermann Bahr, der der Mittelpunkt des literarischen "Jung-Wiener-Kreises" (Schnitzler, Beer-Hofmann, Salten, Andrian, Hofmannsthal) war, die Bezeichnung "Jung-Wien" in Umlauf brachte und ihr dauernde Geltung verschaffte.

In zwölf einander ergänzenden Kapiteln werden dann die Zeugnisse des geistigen Lebens Wiens um die Jahrhundertwende vorgelegt, wobei nicht nur Literatur (Lyrik, Prosa, Drama) sondern auch Bildende Kunst, Musik, Theater, Architektur und Psychologie berücksichtigt sind. In dem Kapitel "Bildende Kunst" steht die Wiener Secession im Mittelpunkt, deren Zeitschrift "Ver Scarum" sowohl durch ihren literarischen Inhalt als auch durch den ungewöhnlich reichen Bildschmuck bleibende Bedeutung erlangt hat. Die überragende Persönlichkeit unter den Wiener Malern der Jahrhundertwende, die der Secession angehörten, war Gustav Klimt. Hermann Bahr berichtet über die Eröffnung der Secession, deren Gebäude von dem berühmten Architekten Joseph Olbrich erbaut worden war (1898 fand dort die erste aufsehenerregende Ausstellung statt). In dem Kapitel "Architektur" können wir nicht nur über die bahnbrechenden Arbeiten von Adolf Loos und Otto Wagners "Nutzstil" Näheres erfahren, sondern auch über die in ganz Europa berühmt gewordenen "Wiener Werkstätten", die von Josef Hoffmann (1903) gegründet worden waren.

Ferner werden aufschlussreiche Berichte über das musikalische Leben Wiens geboten. Und selbstverständlich wird das Burgtheater mit den weltberühmten Darstellern Josef Kainz, Eleonora Duse und Mitterwurzer nicht vergessen. Im Kapitel "Literarisches Leben" wird die Bedeutung des Wiener Kaffeehauses hervorgehoben: "Niemals . . . hat sich Literatur- und Kulturleben inniger mit dem Kaffeehaus verschwistert als das 'Junge Wien' mit dem Café Griensteidl", anlässlich dessen Abbruch Karl Kraus seinen satirischen Essay "Die demolierte Literatur" schrieb, den wir ebenfalls in dieser Anthologie finden. In seinem über 700 Seiten umfassenden Sammelband hat Wunberg neben manchem bereits Bekannten viel neues und weitverstreutes Material zusammengetragen, das als Dokumentation und Textgrundlage zu der hervorragenden Darstellung des Pulitzerpreisträgers Carl E. Schorske "Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture", gelten kann. Schorskes Werk kommt übrigens jetzt auch in deutscher Übertragung bei Fischer (Frankfurt) heraus, und zwar unter dem Titel "Wien. Geist und Gesellschaft im Fin-de-Siècle" (416 Seiten. DM 84,00).

Schorske stellt die komplizierten Beziehungen, die zwischen den politischen, sozialen und intellektuellen Strömungen jener Zeit bestanden, durch analytische Betrachtung einzelner Facetten des kulturellen Lebens dar, um schliesslich zu einem Gesamtbild des Wiener Fin-de-Siècle zu gelangen, dessen Ideeninhalt in seinen Zusammenhängen überprüft wird. In sieben Kapiteln zeigt er die Manifestationen der verschiedenen kulturellen Leistungen in Malerei und Musik, Philosophie, Psychologie, Literatur und Architektur. Auf allen Gebieten wird mit der alten Tradition gebrochen, ein neuer Geist wird spürbar und eröffnet bahnbrechende Ausblicke. Das Schlagwort der "Wiener Schule" wird nicht nur auf die Psychologielehre Sigmund Freuds und die atonale Musiktheorie Arnold Schönbergs angewandt, sondern das Kunstgewerbe der "Wiener Werkstätte" ist ebenfalls unter diesem Namen weltberühmt geworden.

Ganz besonders interessant ist das Kapitel, das die politischen Hintergründe und ästhetischen Theorien darstellt, die bei der Stadtplanung und Entwicklung der Ringstrasse eine Rolle spielten. Ihre Bauten, die noch heute das Gesicht der Stadt Wien prägen, sind symbolisch für den Übergang vom Alten zum Neuen und spiegeln den wachsenden Einfluss der Wiener Bourgeoisie wieder.

Im letzten Kapitel dieses ausserordentlich anregenden Buches zeigt Schorske, wie schliesslich von Kokoschka in der Malerei und von Schönberg in der Musik die ästhetischen Formen des Fin-de-Siècle gebrochen werden und ein neuer Weg im Expressionismus und in der atonalen Musik eingeschlagen wird. Alles in allem wird von Schorske ein Zeitalter besichtigt, dessen kulturelle Leistungen weit über ihre Zeit hinaus von grösster Bedeutung geblieben sind.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AUFBAU
A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

Geschichte der Salzburger Festspiele

Josef Kaut: "Die Salzburger Festspiele 1920-1981". Residenz Verlag, Salzburg. 500 Seiten. DM 65,00.

Das soeben erschienene Buch von Josef Kaut wird bei vielen Lesern schöne Erinnerungen an Salzburg und seine Festspiele wiedererwecken. Das umfangreiche Werk — in drei Teile gegliedert — enthält einen Textteil, der die Entwicklung der Festspiele in ihrem 60jährigen Bestehen darstellt, einen ausgezeichneten Bildteil, der dem Bühnengeschehen gilt, sowie eine über 200 Seiten umfassende Chronik, in der alle Theater-, Opern- und Konzertaufführungen seit dem Beginn der Festspiele 1920 mit Namensnennung der mitwirkenden Künstler aufgezeichnet sind.

Salzburg, der Geburtsort Mozarts und "das Herz vom Herzen Europas", wie es Hofmannsthal einmal nennt, gibt dem Festspielgeschehen eine besondere Weihe. Die hier seit 60 Jahren stattfindenden Festspiele sind die berühmtesten und bedeutendsten — neben Richard Wagners Bayreuth. Aus den Mozartfesten des "Mozarteum" (1880) und der Jahrhundertfeier für "Don Giovanni" (1887) entwickelte sich die "österreichische Festspielidee", die 1917 zur Gründung der Festspielhausgemeinde führte. Besonderes Verdienst um die Gestaltung der Festspiele hat sich durch seine unermüdliche Tätigkeit das Dreigestirn Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss und Max Reinhardt erworben.

Die Salzburger Festspiele, wie wir sie heute kennen, begannen 1920 mit der zur Weltberühmtheit gelangten Aufführung von Hofmannsthals "Jedermann" vor dem Salzburger Dom in der Inszenierung Max Reinhardts. In dem Kapitel "Spiel vor dem Dom" zeichnet Kaut die Entwicklung der verschiedenen Darstellungen und Regieauffassungen dieses Stücks auf, das aus der Gedankenwelt des mittelalterlichen Mysterienspiels entstanden war. In der Inszenierung der Hofmannsthalschen Bearbeitung von Calderons Vorlage "Das Salzburger grosse Welttheater" in der barocken Kollegienkirche (1922) ist Reinhardt der Anschluss an das Salzburger Barocktheater geglückt, wie überhaupt am überzeugendsten und eindringlichsten die Werke zur Wirkung kommen, die sich der architektonischen Atmosphäre Salzburgs anpassen. So muss hier auch Max Reinhardts einzigartige Inszenierung des "Faust" in der offenen Felsenreitschule genannt werden, die von 1933 bis 1938 zu den stärksten Anziehungspunkten im Repertoire der Festspiele zählte.

Richard Strauss setzte sich 1922 für ein Programm ein, in dem der Oper neben dem Schauspiel ein ebenbürtiger Platz eingeräumt wurde. Es ist selbstverständlich, dass dabei die Opern von Mozart in den Mittelpunkt gestellt wurden, um die sich dann die Werke anderer Meister wie Gluck, Beethoven, Richard Strauss und vieler anderer gruppierten. Es waren vor allem Bruno Walter und Toscanini, die in den Jahren 1933-1937 als Dirigenten die Festspielszene beherrschten. Mit der öffentlichen Generalprobe zu Richard Strauss' "Die Liebe der Danae" wurden am 16. August 1944 die Festspiele temporär beendet. In der Nachkriegszeit beherrschte bis 1954 Wilhelm Furtwängler das Feld, und in den 60er Jahren trat Herbert von Karajan dem Direktorium bei und führte auch oft die Regie seiner Opernaufführungen.

Aber nicht nur in der Oper, sondern auch im Schauspiel werden jetzt mehr zeitgenössische Werke auf die Bühne gestellt, wobei Oscar Fritz Schuh und der geniale, aber schwierige Regisseur Giorgio Strehler sich einen Namen machten. Ein "Blick in die Zukunft der Salzburger Festspiele" wird uns am Schluss des Buches von Josef Kaut gewährt. Angesichts der Tatsache, dass seit nunmehr sechs Jahrzehnten jedes Jahr Musik- und Theaterliebhaber nach Salzburg zu den Festspielen strömen, dürfte sich Bruno Walters Ausspruch von der "völkerverbindenden Macht und Mission der Kunst" in überzeugender Weise bestätigen.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 6 | New York, N.Y. Friday, February 11, 1983 | $1.00 in the U.S.A.

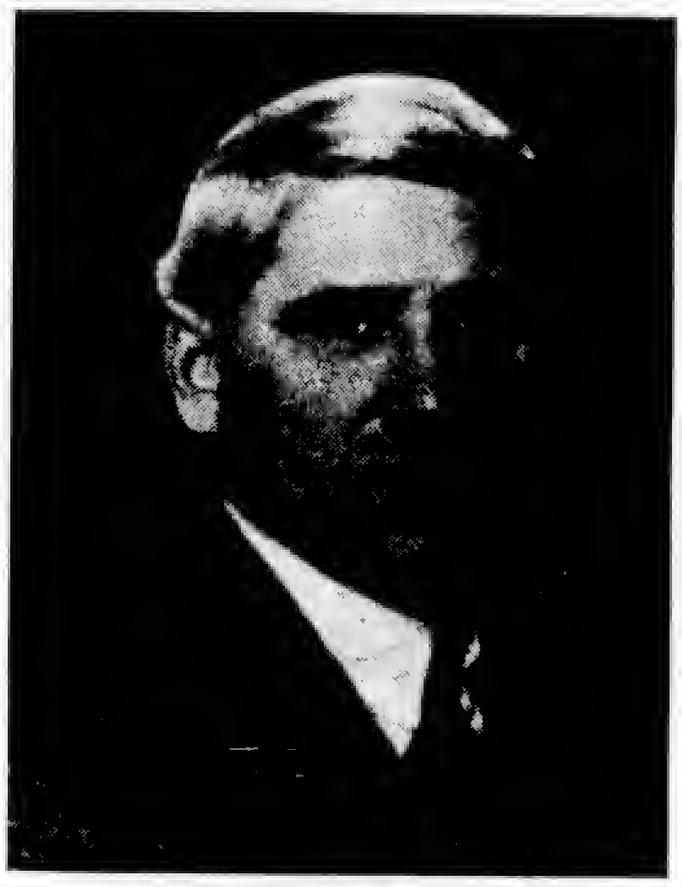
Otto Freundlich, Wegbereiter der gegenstandslosen Kunst

Otto Freundlich: "Schriften". Herausgegeben von Uli Bohnen. DuMont Buchverlag. Köln. 272 Seiten. DM 78,00.

Auf dem Umschlag des Katalogs der berüchtigten Nazi-Ausstellung "Entartete Kunst" in München 1937 ist der Kopf der Skulptur "Der neue Mensch" des "Juden Freundlich" als "Kostprobe entarteter Plastik" abgebildet. Im Rahmen der Wiederentdeckung vergessener jüdischer Künstler, die im Holocaust umgekommen sind, veröffentlicht nun der Kölner DuMont-Verlag die theoretischen Schriften dieses bisher lange übersehenen Künstlers, der ein Wegbereiter der gegenstandslosen Kunst gewesen ist. Diese zum grossen Teil unzugänglichen Texte Otto Freundlichs werden hier zum ersten Mal gesammelt vorgelegt und stehen gleichbedeutend neben den Überlegungen von Kandinsky, Mondrian und Malewitsch, indem sie einen Einblick in die Entwicklung der gegenstandslosen Kunst im 20. Jahrhundert bieten.

Otto Freundlich wurde am 10. Juli 1878 in Stolp in Pommern geboren. Nach einer kurzen kaufmännischen Tätigkeit studiert er in Berlin und München Kunstgeschichte (u.a. bei Heinrich Wölflin) und Musiktheorie bei Herwarth Walden, dem späteren Galeriebesitzer und Herausgeber des "Sturm", mit dem er zwischen 1904 und 1911 einen regen Briefwechsel führt. Erst mit 27 Jahren wendet er sich dann in Florenz der Bildhauerei und Malerei zu. 1908 geht er zum ersten Mal nach Paris, wo er auf dem Montmartre im "Bateau-Lavoir" ein Atelier bezieht, im selben Gebäude, in dem damals Picasso arbeitete. Jedoch findet er trotz seiner Bekanntschaft mit Picasso, Braque und Apollinaire keinen Anschluss an den damals in Blüte stehenden Kubismus, sondern bevorzugt eine rein flächige, farbige Malerei ohne naturalistische oder impressionistische Elemente. Nach einem kurzen Aufenthalt in Berlin (1910) lebt er bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Paris, wo er 1911 seine erste gegenstandslose Komposition malte. Während des Kriegs schloss er sich in Deutschland der pazifistischen Bewegung an und veröffentlichte Aufsätze mit sozialrevolutionären Ideen in Franz Pfemferts Zeitschrift "Die Aktion".

Seit 1924 lebte er dann ständig in Frankreich, wo er endgültig seinen Weg zur Gegenstandslosigkeit in der Malerei und später auch zur "nicht-figurativen Plastik" fand. Obwohl er in den 20er Jahren an vielen Gruppenausstellungen in Deutschland, Frankreich, Holland und in der Schweiz teilnahm, blieb er dank seiner starrsinnigen Eigenwilligkeit ein Outsider und "kannte aus nächster Nähe die reinste und fest eingesessene Armut". Versuche in den 20er Jahren, Aufträge als Glasmaler zu erhalten, schlugen fehl. Trotz der entbehrungsreichen Jahre zwischen 1925 und 1930 legt Otto Freundlichs künstlerische Arbeit aus dieser Zeit Zeugnis ab von einem Höchstmass an Vitalität.



Otto Freundlich

Die Konstruktivisten, die sich neben den erfolgreichen Surrealisten in Frankreich behaupten wollten, gründeten die Gruppe "Cercle et Carré", der auch Freundlich angehörte. Michel Seuphor, ihr Gründer, charakterisiert die abstrakte Kunst als "die eigentliche Form der ewigen Religion", in der sich das "Innenleben der Menschheit direkt ausdrücken" kann. Und er bezieht sich auf die Werke Mondrians, Arps und Freundlichs, die er "als geistige Exerzitien" betrachtet und in denen die Kritiker lediglich Dekorationen sehen wollten. In seinen Schriften betont Freundlich die "Symbolkraft des Kunstwerks als Folge der Entindividualisierung". In seinem Vortrag zu Picassos 50. Geburtstag (1931) gelang es ihm, den "Werdegang der modernen Kunst aus den historischen und sozialen Konstellationen" abzuleiten.

Erst als Otto Freundlich 60 Jahre alt war, hatte er seine erste grosse Einzelausstellung in Paris. Bei Kriegsbeginn kommt er 1939 in Frankreich in ein Internierungslager, aus dem er aber auf Intervention Picassos im Februar 1940 entlassen wird. Er flieht dann in die östlichen Pyrenäen, wo er in seiner letzten Schrift, "Ideen und Bilder", eine Bilanz seiner künstlerischen Arbeit zieht. Am 23. Februar 1943 wird er verhaftet und am 4. März aus dem Sammellager Degostinet bei Paris nach Polen deportiert, wo er vermutlich im Konzentrationslager Lublin-Maidanek umgekommen ist. Seine künstlerische Entwicklung wurde somit im 65. Lebensjahr, als er gerade am Anfang einer internationalen Geltung stand, gewaltsam abgebrochen, und viele seiner Werke sind entweder verlorengegangen oder zerstört worden. Im Museum in Pontoise wird jetzt sein Nachlass in der Otto-Freundlich-Stiftung gehütet. Mit dem nun bei DuMont vorliegenden Buch werden seine Gedanken und Theorien, die einen einzigartigen Beitrag zur gegenstandslosen Kunst darstellen, der Vergessenheit entrissen.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AUFBAU FRIDAY, September 30, 1983 · 10

Literatur

Wiener Werkstätte — frühe Blüte der Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts

Werner J. Schweiger: "Wiener Werkstätte — Kunst und Handwerk 1903-1932". Edition Christian Brandstätter, Wien. 285 Seiten (reich illustriert). DM 160,00.

Angesichts des wachsenden Interesses an österreichischer Kunst und Kultur im ersten Drittel unseres Jahrhunderts ist es nicht erstaunlich, dass einer weltberühmten Institution wie der "Wiener Werkstätte" (1903-1932) nunmehr eine prachtvolle und aufwendige Monographie gewidmet wird. In diesem Werk werden in Hunderten von Schwarzweiss-Abbildungen und Farbtafeln — typographisch ausgestattet im dekorativen Stil der Werkstätte — Geschichte und Entwicklung dieser Schule ausführlich geschildert.

In Wien machte sich um die Jahrhundertwende und in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg eine faszinierende künstlerische Atmosphäre auf allen schöpferischen Gebieten bemerkbar, und kaum irgendwo anders gab es ein so enges Beisammensein von Architekten (Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Loos) und Malern (Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka), die zugleich auch auf dem Gebiet der Gebrauchsgraphik und des Kunstgewerbes tätig waren. Beeinflusst von dem "Werkstättenbetrieb" in England und Schottland, gründeten 1903 der Architekt Josef Hoffmann und der Künstler Kolo Moser mit finanzieller Hilfe des Bankiers Fritz Waerndorfer die "Wiener Werkstätte".

In einer Zeit der schlechten industriellen Massenware und der geschmacklosen Nachahmung überkommener historisierender Stile sahen die Gründer der Wiener Werkstätte ihre Aufgabe darin, Zweck und Form auch des geringsten Alltagsgegenstands organisch wieder zu einer Einheit zu verbinden und ihm die grösstmögliche ästhetische Sorgfalt angedeihen zu lassen. Durch eine enge Gemeinschaft sollten alle schöpferischen Kräfte auf dem Gebiet der Architektur, der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks in den Werkstätten vereint werden.

Schon Hermann Bahr, der Vorläufer und Verkünder der modernen Kunst, hatte festgestellt: "Es fehlt an der grossen Organisation einer Verbindung von Kunst und Handwerk", und das von Josef Hoffmann verfasste Arbeitsprogramm lautete: "Wir wollen einen innigen Kontakt zwischen Publikum, Entwerfer und Handwerker herstellen und gutes einfaches Hausgerät schaffen...", wobei "...die Anfertigung von Gegenständen aller Gattungen des Kunsthandwerks nach künstlerischen Entwürfen, durch die Errichtung von Werkstätten und durch den Verkauf der erzeugten Waren" vorgenommen werden sollte.

Und so entstand eine Gebrauchskunst, für die kein Gebiet zu gross oder auch zu unbedeutend war. Alles gehörte dazu: Architektur, Innenentwurf, Möbel, Tapeten, Gebrauchsgegenstände aller Art, phantasiereiche Schmuckarbeiten, Buchkunst, graphische Kunst, ja selbst eine Modeabteilung wurde eingerichtet, in der prominente Persönlichkeiten der Gesellschaft kauften, die auch sonst die Wiener Werkstätte frequentierten.

Josef Hoffmanns Wunsch nach einem "Gesamtkunstwerk", d.h. der Integration aller Künste, wurde wohl in der Glanzleistung der Wiener Werkstätte, im "Palais Stoclet" (1905-1911) in Brüssel erfüllt, das im Auftrag des belgischen Millionärs Adolphe Stoclet geschaffen wurde.

Dieser Bau war dem Architekten Hoffmann in Auftrag gegeben worden, und die Gesamteinrichtung von der Innendekoration, den Möbeln, den Beleuchtungskörpern bis zum gesamten Hausrat, ja sogar bis zur Gartenkunst wurde von den Wiener Werkstätten entworfen und ausgeführt. Glanzstück war der von Gustav Klimt entworfene, in kostbaren Materialien ausgeführte Fries für den Speisesaal. Der Bauherr nannte dieses Gebäude "das vollkommenste Haus der Welt", und es wurde als ein "Markstein in der Geschichte der modernen Baukunst" gefeiert.

Ein anderes vorbildliches Werk war die Gestaltung des "Cabaret Fledermaus" (1907), in dem alles — angefangen vom Interieur bis zum Mobiliar, den Bestecken, den Dekorationen und Kostümen, den Programmheften und Plakaten — von den Werkstätten entworfen worden war. In diesem Zusammenhang sei auch erwähnt, dass die Wiener Werkstätte Bildpostkarten mit Entwürfen u.a. von Löffler, Egon Schiele und Kokoschka herstellte und vor allem das berühmte Märchenbuch "Die träumenden Knaben" — heute eine bibliophile Kostbarkeit — publizierte, das Oskar Kokoschka als 20jähriger geschrieben und illustriert hatte.

Das vorherrschende Gestaltungsprinzip blieb bis 1915 die zweckhaft betonte geradlinige geometrische Form, und besonderer Wert wurde bei der Möbelherstellung auf kostbares Material und edle Hölzer gelegt. Mit dem Eintritt des Ornamentgenies Dagobert Peche beginnt 1915 die zweite Periode der Wiener Werkstätte, die durch dekorative Bereicherung und ornamentale Zierkunst bereits "Art Deco" vorwegnahm.

Der Luxuscharakter der Gegenstände wird nun stärker betont, und die Kritiker sprechen anlässlich einer Kunstschau (1920) von "hochgezüchteten, zweckentbundenen, kunstgewerblichen, spielerisch-launenhaften Erzeugnissen", die "Produkte ungesunder Verhältnisse" seien. Adolf Loos, der "Ornament als Verbrechen" geschrieben hatte, bekämpfte die Werkstätte als "schmucksüchtig, taub für das Soziale" und nannte die Wiener Werkstätte das "Wiener Weh".

Im Lauf der Jahre wurden die Erzeugnisse der Wiener Werkstätte in mehr als 50 Ausstellungen in aller Welt gezeigt und Verkaufsstellen in vielen Städten — auch in New York — errichtet. Infolge der zunehmenden schwierigen Wirtschaftslage und auch durch geschäftsunkundige Leitung (was schon in früheren Jahren zu Änderungen in der Direktion geführt hatte) wurde 1932 die Auflösung der Wiener Werkstätte herbeigeführt.

Was das jetzt in der Edition Christian Brandstätter vorliegende Buch ausser dem reichen Bildmaterial so eindrucksvoll und auch unterhaltend macht, ist nicht nur die mit grösster Sorgfalt und Akribie ausgeführte Darstellung der Entwicklung der Wiener Werkstätte, sondern auch die Heranziehung von aktuellen Kunst- und Zeitungskritiken, Texten von Polgar, Friedell, Altenberg, Berta Zuckerkandl und Karl Kraus, die zusammen eine Art Kulturgeschichte ergeben. Ausführliche Fussnoten und informative Künstlerbiographien (ca. 200) sowie eine Bibliographie tragen zum bedeutenden wissenschaftlichen Wert dieses Werkes bei.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 44 New York, N.Y. Friday, November 4, 1983 $1.00 in the U.S.A.

Literatur

Das bewegte Leben einer ungewöhnlichen Frau

Berndt W. Wessling: "Alma, Gefährtin von Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Walter Gropius, Franz Werfel". Claassen Verlag, Düsseldorf. 303 Seiten mit 25 Abbildungen. DM 36.00.

Als 1960 Alma Mahler-Werfels tagebuchartige Autobiographie "Mein Leben" erschien, hatte dieses Buch als eine der interessantesten Neuerscheinungen über Kunst und Künstler unserer Zeit und als ein menschlich-fesselndes Dokument Aufsehen erregt. Die uns nun vorliegende Biographie "Alma" von Berndt Wessling versucht — gestützt auf neues Material und auf die Freundschaft des Autors mit Alma im letzten Jahrzehnt ihres Lebens —, deren Lebensweg nachzuzeichnen, auf dem es von Namen berühmter Künstler, Dichter und Musiker wimmelt.

Zeichnung: B.F. Dolbin

Alma Mahler-Werfel

Alma Mahler-Werfel (1879-1964), die Tochter des Wiener Kunstmalers Schindler, war eine der ungewöhnlichsten und bedeutendsten Frauen der ersten Jahrhunderthälfte. Ausgezeichnet mit einer grossen künstlerisch-musikalischen Begabung, einer hervorragenden Intelligenz und einer ausserordentlichen Schönheit, wurde sie schon von früher Jugend an von den vielen berühmten Männern umschwärmt, die in dem Haus ihrer Eltern verkehrten. Eine frühzeitige Liebe verband sie mit Gustav Klimt, und durch den Komponisten Alexander von Zemlinsky, der ihr Musik- und Kompositionsunterricht erteilte, lernte sie Gustav Mahler, den um viele Jahre älteren Direktor der Wiener Hofoper, kennen, der ihre Schönheit, geistige Regsamkeit und Musikalität bewunderte. Mit 23 Jahren heiratete sie 1902 den fast doppelt so alten Komponisten. "Schon in den ersten Wochen ihres Zusammenlebens mit Mahler begriff sie die Dimension seines Charakters... und durch ihre Hingabe beherrschte sie ihn und liess sich auch willig von ihm führen."

Wir erfahren in dieser Biographie viel vom Musikleben in Wien und auch New York, von Almas Freundschaften mit jungen Komponisten wie Pfitzner, Schönberg, Berg, Schreker und Busoni, von dem Streit der "Wagnerianer" und "Brahminen" sowie der absprechenden Haltung Arturo Toscaninis gegenüber den Kompositionen Gustav Mahlers.

Nach dem Tod Mahlers (1911) lernt Alma im Winter 1912 den jungen Oskar Kokoschka kennen, mit dem sie bald eine stürmische Liebesbeziehung verbindet. Wessling beschreibt dieses Verhältnis in seiner bildreichen Sprache so: "Mahler war das romantische 'Fünkchen' gewesen, dieser urige Bub Oskar entfachte Höllenfeuer. Nicht nur der Leib Almas brannte, auch ihre Seele". In seinem berühmten Gemälde "Die Windsbraut" (1914) hat der Künstler dieses Erlebnis bildlich dargestellt.

Nach dieser ekstatischen Episode heiratet Alma den Architekten und späteren Gründer des "Bauhaus" Walter Gropius, aus deren Verbindung ihre bezaubernde Tochter Marion hervorging, die in jungen Jahren an den Folgen einer Kinderlähmung tragischerweise starb und für die Alban Berg sein herrliches Violinkonzert — gewidmet "Dem Andenken eines Engels" — komponierte. Infolge dauernder durch den Armeedienst bedingter Trennung, aber auch aufgrund der Verschiedenheit der Charaktere scheiterte diese Ehe.

Alma hatte in der Zwischenzeit den etwas jüngeren Dichter Franz Werfel kennengelernt, dessen Bekanntschaft eine entscheidende Begegnung in ihrem Leben darstellte. "Obwohl Alma — deren beste Freunde fast nur Juden waren — von Rassenvorurteilen nicht ganz frei war" (wie Willy Haas feststellte) und ihr Stiefvater Carl Moll ein treuer Hitleranhänger wurde, heiratete sie Werfel und teilte mit ihm später das schwere Los der Emigration und seine Flucht durch das von den Deutschen besetzte Frankreich. Auf ihrer abenteuerlichen Wanderung erreichten sie auch Lourdes, den "Ort mit der mystischen Grotte. Werfel empfand sich 'von der Vorsehung dahingeworfen' " und schrieb später einen seiner besten Romane: "Das Lied von Bernadette", der auch ein Bestseller wurde.

Als Werfel 1945 in seinem Arbeitszimmer in Beverly Hills infolge eines Herzschlags zusammenbricht, hatte er gerade sein letztes episches Werk, "Stern der Ungeborenen", vollendet. Alma hatte in diesen Jahren nur noch für ihren "heissgeliebten Franzl — das Mannkind" gelebt und gesorgt. Ihr von Liebe und Leid erfülltes Leben endete 1964 in Manhattan in ihrer kleinen Wohnung, welche die Memorabilien eines reichen Lebenswegs aufbewahrte — Manuskripte, Bücher und Bilder.

In grossen Umrissen gezeichnet ist in Wesslings Biographie das Leben einer ungewöhnlichen und exzentrischen Persönlichkeit, der es gelang, von früher Jugend an bedeutende Menschen zu Freunden zu gewinnen, die sich aber auch durch ihre Eigenwilligkeit manchen Gegner geschaffen hatte. Wessling hat es verstanden, in seinem Buch das Porträt dieser faszinierenden Frau und ihrer Epoche anschaulich und anregend darzustellen.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 47 | New York, N.Y. Friday, November 25, 1983 | $1.00 in the U.S.A.

Welttheater und Theaterwelt Max Reinhardts

Heinrich Huesmann: ''Welttheater Reinhardt — Bauten, Spielstätten, Inszenierungen''. Prestel-Verlag, München. 616 Seiten (157 Schwarzweiss-Abbildungen). DM 185,00.

Es gibt wohl kaum einen Künstler, über dessen Leben und Werk so viel geschrieben worden ist, wie über Max Reinhardt (1873-1943), der das deutsche Theater zu Weltruhm geführt hat. Eine Fülle von persönlichen Erinnerungen an ihn ist erschienen, und die theaterwissenschaftliche Forschung hat sich eingehend mit Einzelaspekten seines weltweiten Wirkens beschäftigt. Jedoch ist bisher noch nie ein Werk von solcher Sorgfalt und wissenschaftlicher Akribie über seine Tätigkeit erschienen wie die soeben veröffentlichte Darstellung des Theaterwissenschaftlers Heinrich Huesmann.

Das Buch ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil beschäftigt sich — wie auch der Untertitel besagt — mit den fast über die ganze Welt verstreuten ''Bauten und Spielstätten'', die Reinhardt zur Verwirklichung seiner Ideen für die Bühne benutzte. Der zweite Teil, ''Inszenierungen'', der mit detektivischem Spürsinn zusammengetragen worden sein muss, besteht aus einem Oeuvre-Verzeichnis aller ''Originalproduktionen Max Reinhardts und des Reinhardt-Konzerns'' und umfasst beinahe 3000 Nummern. Darin werden Datum und Ort der Aufführungen, Namen der Regisseure, Bühnenbildner — gegebenenfalls auch der Komponisten und Dirigenten — und vor allem die Rollenbesetzung der Schauspieler mit genauen Daten ihres Auftretens aufgezeichnet, wobei wir Reinhardts Spielplangestaltung genau kennenlernen können. Es gibt nämlich kaum einen bedeutenden Schauspieler, der nicht im Reinhardt-Ensemble mitgewirkt hat und dessen Name nicht im Namenregister erscheint. Reinhardt hat es aber auch verstanden, hervorragende Talente aus anderen Gebieten heranzuziehen: Komponisten wie Humperdinck, Friedrich Hollaender und Korngold, und Künstler wie Corinth, Munch, Max Pechstein, Alfred Roller und Ernst Stern, die Bühnenbilder entwarfen.

Reinhardt hat als Theaterdirektor alle theatralischen Kunstmittel der Vergangenheit und der Gegenwart seiner Bühne nutzbar gemacht und auch technische Neuerungen wie die Drehbühne oder den Rundhorizont adoptiert und weiterentwickelt. Auf dem Gebiet des Theaterbaus hat er führende Architekten wie Peter Behrens, Oskar Kaufmann, Joseph Urban und Hans Poelzig betraut, neue Theatertypen zu schaffen. Denn er träumt von dem Einheitsraum für Bühne und Zuschauer, wobei er die Distanz schaffende Rahmenbühne überwinden will, um den Schauspieler auch räumlich dem Publikum näher zu bringen.

Diesen neuen Raumtypus hat er bereits in seinem ersten Theater ''Schall und Rauch'' verwirklicht und später in den Kammerspielen, dem Kleinen und Grossen Schauspielhaus in Berlin, dem Redoutensaal der Hofburg in Wien und dem Salzburger Festspielhaus. Ein logischer Schritt führt dann dazu, seine Schauspieler in Zirkusarenen, in Kirchen und Schlössern, in Gärten und Parkanlagen spielen zu lassen. Reinhardt sucht den vollkommensten ''Raum'' für jede seiner Aufführungen zu gewinnen. So lässt er den ''Faust'' in der Felsenreitschule in Salzburg, ''Das Grosse Welttheater'' in der Kollegienkirche Fischer von Erlachs spielen, den ''Sommernachtstraum'' (1933) in den Boboli-Gärten in Florenz oder in der ''Hollywood Bowl'' (1943) bei Los Angeles und den ''Kaufmann von Venedig'' (1934) auf dem umgebauten Campo San Trovaso in Venedig. Hofmannsthal bezeichnete zu Recht Reinhardt als den ''vollkommensten Visionär der Bühne, der das dargestellte Drama, den Raum, in dem es dargestellt wird und die Gesamtheit der Zuhörer als die drei Komponenten der Einheit'' erfasste.

Mit dem sensationellen Erfolg von Gorkis ''Nachtasyl'' (1903) übernimmt Reinhardt das Kleine Theater und die Direktion des Neuen Theaters am Schiffbauerdamm, womit die Entwicklung des ''Theaterkonzerns'' beginnt. Mit der Übernahme des Deutschen Theaters und ein Jahr später der Kammerspiele, die mit Ibsens ''Gespenster'' und den Bühnenbildern von Edvard Munch eröffnet wird, beginnt der wirkliche Siegeslauf Max Reinhardts über die ganze Welt. Vor allem wurde die Literatur von der Antike bis zum modernen Zeitstück in sorgfältigen Bearbeitungen auf die Bühne gebracht. Neben dem intimen Theater wollte Reinhardt auch die grosse Wirkung des antiken Theaters mit seiner Arena-Inszenierung von Sophokles' ''König Oedipus'' wiederherstellen. 1911 brachte er in London in der Olympia Hall Vollmoellers Pantomime ''Das Mirakel'' mit Musik von Humperdinck in einer ''Grossraum- und Massenregie'' und 1913 Hauptmanns ''Festspiel in deutschen Reimen'' in der Jahrhunderthalle in Breslau,

Max Reinhardt bei der Probe, 1931
Lithographie von Orlik

deren Inneneinrichtung von Poelzig gestaltet worden war, der später das Grosse Schauspielhaus für Reinhardt umbaute und mehrere Entwürfe für ein geplantes Festspielhaus in Salzburg herstellte.

1920 legte Reinhardt die Direktion seiner Bühnen in Berlin nieder, denn sein ''Traum vom deutschen Nationaltheater ist zerronnen angesichts der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Realität''. In Salzburg, wo er schon 1918 das Barock-Schloss Leopoldskron als Wohnsitz erworben hatte, eröffnet er mit Hofmannsthals ''Jedermann'' (1920) auf dem Domplatz die Salzburger Festspiele. Mitte der zwanziger Jahre übernimmt er wieder die persönliche Leitung der Berliner Bühnen, und am 1. März 1933 findet seine letzte Inszenierung im Deutschen Theater mit Calderon/Hofmannsthals ''Das Grosse Welttheater'' statt.

In Amerika, wo Reinhardt zwar schon seit 1912 mit grossem Erfolg gastiert hatte, war ihm nun im Exil das Schicksal nicht mehr günstig. Grosse Schwierigkeiten hatte er mit der Inszenierung von Werfels ''Weg der Verheissung'' in New York (1937), und sein Versuch, ein Ensemble-Theater in New York zu gründen, scheitert. Auch der ''Max Reinhardt Workshop'' in Hollywood, fand nur wenig Resonanz, und dessen Vorführungen wurden in den Zeitungen kaum beachtet. Huesmann charakterisiert diese Zeit in Amerika: ''Projekte ohne Partner, Konvolute von Briefen, dazwischen wenige Inszenierungen ohne durchschlagenden Erfolg.''

So zeigt diese grossangelegte Dokumentation ''Welttheater Reinhardt'' die ''Querverbindungen aus Theater, Literatur, Musik, Kunst, Technik und Zeitgeschichte von der Jahrhundertwende bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts.''

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. L, No. 13 | New York, N.Y. Friday, March 30, 1984 | $1.00 in U.S.A.

Literatur

Verlagsgeschichte — Geistesgeschichte

Reinhard Piper: "Briefwechsel mit Autoren und Künstlern 1903-1053". Herausgegeben von Ulrike Buergel Goodwin und Wolfram Göbel. R. Piper Verlag, München. 604 Seiten. DM 70,00.

Der Münchner Piper Verlag, der von Reinhard Piper im Mai 1904 gegründet worden ist, kann nunmehr auf sein 80jähriges Bestehen zurückblicken. In diesen acht Jahrzehnten hatte sich Reinhard und später sein Klaus in die Verlagsleitung geteilt, in die nun dessen Sohn Ernst Reinhard eingetreten ist. Der Verlag ist also im besten Sinn ein Familienunternehmen mit den Hauptgebieten Bildende Kunst, Schöne Literatur und Philosophie. Einen guten Einblick in die Entwicklung des Verlags und die persönlichen Beziehungen, die Reinhard Piper mit seinen Autoren und Künstlern verbanden, vermittelt sein Briefwechsel, der ein halbes Jahrhundert umspannt und nicht nur eine Geschichte des Verlags selbst, sondern zugleich auch eine Kulturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts darstellt. In über 400 Briefen mit Künstlern, Kunsthistorikern und Schriftstellern entsteht ein Bild des Verlags, der zusammen mit dem S. Fischer-, dem Albert-Langen- und dem Insel-Verlag einen hervorragenden Platz in der Verlagsgeschichte Deutschlands einnimmt.

Wir lernen Reinhard Piper (1879-1953) in seinen Briefen nicht nur als geschäftlichen Vertrauensmann seiner Autoren kennen, sondern auch als deren Freund und Berater. So verbindet ihn anhaltende Freundschaft mit Alfred Kubin, Ernst Barlach und Max Beckmann, deren Werke er nicht nur in Büchern publiziert, sondern für die er sich

Reinhard Piper
Lithographie von Max Beckmann (1921), Ausschnitt

auch persönlich einsetzt. Er schreibt: "Ich halte ja Beckmann unbedingt für die stärkste Nummer, die wir unter unseren Jüngeren haben...", und an den Künstler selbst äussert er sich im Jahr 1917 dahin: "Ihre Radierungen machen mich *sehr* froh! Das ist doch endlich mal wirkliche zeitgenössische Kunst, ganz aus unserer Zeit geboren und doch verwandt mit allem Grossen früherer Zeit."

Durch die Publikation des bahnbrechenden "Blauen Reiter"-Almanachs (1912) — herausgegeben von Kandinsky und Franz Marc —, der die Entwicklung der modernen Kunst entscheidend beeinflusst hat, ist der Piper Verlag in die Kunstgeschichte eingegangen. Im selben Jahr veröffentlicht Piper auch Kandinskys grundlegende Kunsttheorie "Über das Geistige in der Kunst". Bezeichnend ist der Ausspruch Franz Marcs in einem Brief von 1911: "Kandinskys Kunst ist ebenso prophetisch wie seine Worte...er ist der eigentliche Mittelpunkt der ganzen Bewegung."

Aber auch die bedeutenden Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe und Wilhelm Worringer, der sich durch sein Buch "Abstraktion und Einfühlung" (1908) einen Namen machte, fanden in diesem Verlag ihre Heimstätte. Meier-Graefe war nicht nur als Verfasser der wegweisenden "Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst" dem Verlag verbunden, sondern auch durch seine Monographien der französischen Impressionisten, durch die er diese Maler in Deutschland bekannt machte, und durch die Gründung der Marées-Gesellschaft — benannt nach dem von ihm wiederentdeckten Maler Hans von Marées —, welche Mappenwerke mit Originalgraphik und Faksimiles nach moderner und alter Kunst veröffentlichte.

Auf literarischem Gebiet hatte Reinhard Piper versucht, die von Franz Hessel und Walter Benjamin begonnene Übersetzung von Prousts Lebenswerk "A la recherche du temps perdu" weiterzuführen. Trotz seiner Ermunterung ist es ihm jedoch nicht gelungen, Benjamin zu einer Fortführung zu bewegen, worüber der Briefwechsel näheren Aufschluss gibt. Erstaunlich ist auch, dass Carl Sternheim, der seit 1930 in Brüssel lebte, seine Autobiographie 1934 Piper anbot und sich brüstete, die Nazi-Revolution vorbereitet zu haben; er schrieb, dass er "lange Jahre mutterseelenallein die jetzt erfolgte Umwälzung begrifflich vorbereitet und überhaupt möglich gemacht hat."

Ergänzt wird dieser interessante Briefwechsel mit einer fast 30 Seiten langen, von Wolfram Göbel verfassten Verlagsgeschichte, in der ein Überblick auf die reichhaltige Produktion gegeben wird.

Henry G. Proskauer

Literatur

Ein alter Dadaist erinnert sich

Richard Huelsenbeck: "Reise bis ans Ende der Freiheit". Autobiographische Fragmente. Herausgegeben von Ulrich Karthaus und Horst Krüger. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg. 404 Seiten mit 73 Abbildungen. DM 58,00.

Zehn Jahre nach seinem Tod sind nun die autobiographischen Fragmente "Reise bis ans Ende der Freiheit" von Richard Huelsenbeck (1892-1974) erschienen, der Schriftsteller, Journalist, Arzt, Psychiater, Maler und vor allem Mitbegründer der Dada-Bewegung war. Zu bemerken ist, dass es sich bei diesen Aufzeichnungen nicht um ein durchgeformtes Werk handelt, und da sie in einem Zeitraum von über 30 Jahren entstanden, sind sie von unterschiedlichem literarischen Rang und enthalten deshalb auch Ungenauigkeiten, Irrtümer und zeitliche Überschneidungen. Jedoch bekommen sie ihren Wert vor allem dadurch, dass Huelsenbeck ein Protagonist, Vorkämpfer und Chronist von Dada gewesen ist, der mit vielen Künstlern und Persönlichkeiten in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts befreundet war: "Ich nehme mir dabei heraus, die Menschen, mit denen ich zu tun hatte, lebendig in ihren Bewegungen und ihrer Sprache darzustellen. Dichtung und Wahrheit, aber dennoch mehr Wahrheit als Dichtung."

Richard Huelsenbeck wurde 1892 in Frankenau in Hessen geboren und ging nach dem Abitur in Dortmund nach München, wo er bei Wölfflin Kunstgeschichte und bei Artur Kutscher, der zum Wedekind-Kreis gehörte, Literatur studierte. Hier machte er 1912 die Bekanntschaft des Dichters Hugo Ball, der auch mit Kandinsky befreundet war. 1914 siedelte er nach Berlin über und entschloss sich zum Studium der Medizin, das er in den letzten Kriegsjahren 1917/18 beendete.

Dazwischen liegt aber das für ihn so wichtige Jahr 1916 in Zürich. Anfang Februar jenes Jahres folgte Huelsenbeck der Aufforderung Balls, in diese Stadt zu kommen, nachdem er aus dem Kriegsdienst wegen Krankheit entlassen worden war. Hier hatte Hugo Ball zusammen mit Emmy Hennings und den beiden Rumänen Marcel Janco und Tristan Tzara sowie mit Hans Arp das berühmt gewordene Cabaret Voltaire in der Spiegelgasse gegründet. In dieser kleinen Kneipe wurde Dada geboren. Huelsenbeck schreibt, dass seine Teilnahme daran "vielleicht das wesentlichste richtunggebende Ereignis in meinem Leben gewesen ist." Hier trugen Huelsenbeck, Janco und Tzara ihre Simultangedichte vor, Hugo Ball spielte Klavier, und Emmy Hennings sang ihre Chansons. Zusammengehalten durch ein starkes Gemeinschaftsbewusstsein und durch Freundschaft war der Dadaismus eine radikale anarchistische Protestbewegung der Jugend, die gegen die herrschenden spiessbürgerlichen Verhältnisse auftrat, alles Traditionelle in Kunst und Literatur ablehnte und erfüllt war von Hass gegen den sinnlosen Krieg. So wurde die Bewegung zum Ausdruck der "nihilistischen Haltung aller derjenigen geistigen Menschen, die die chaotische Situation ihrer Zeit erkannten... und ein emotioneller Ausdruck künstlerisch begabter Menschen gegen den Druck der Zivilisation, deren Zusammenbruch sich mit dem Ersten Weltkrieg ankündigt."

Huelsenbeck, der am Abend im Cabaret Voltaire tanzte, sang, Gedichte vortrug und die Bürger provozierte, besuchte am Tag die Züricher Universität, wo er sich auf sein Physikum vorbereitete. Als persönliche Spannungen zwischen Tzara und Ball zur Auflösung von Dada in Zürich beitragen, kehrt Huelsenbeck 1917 nach Berlin zurück, wo er im folgenden Jahr eine neue Dada-Zentrale gründet. Diese Gruppe, der George Grosz, Walter Mehring, Raoul Hausmann, die Brüder Herzfelde, Hans Richter, Hanna Hoech und der "Ober-Dada" Baader — der sich als "Herrn der Welt" bezeichnete — angehörten, stand im Zeichen zunehmender Politisierung, Antibürgerlichkeit und Ablehnung einer Kultur, die den Weltkrieg nicht hatte verhindern können.

Nachdem Huelsenbeck 1922 in Danzig in einer Nervenklinik gearbeitet hatte, versucht er, erfolglos, in Berlin eine medizinische Praxis aufzubauen, und entschliesst sich sodann, als Schiffsarzt und Journalist auf verschiedene Weltreisen nach Ostasien und Afrika zu gehen, von denen er in seinen Reisebüchern und Romanen berichtet. Obwohl er zwischen 1933 und 1936 wiederum als Arzt in Berlin arbeitet, bereitet er sich auf seine Auswanderung vor, da "in Nazi-Deutschland die gesamte Kultur in einen Kasernenhof verwandelt worden war."

Nach seiner Emigration 1936 nach den USA ändert er seinen Namen zu Charles R. Hulbeck, um sich von seiner Dada-Vergangenheit loszusagen und ein neues Leben zu beginnen. Diese Kapitel der ersten Jahre in den Vereinigten Staaten, in denen er seine Erlebnisse und Erfahrungen erzählt, sind ein wichtiger Beitrag zur Geschichte des Exils. Die ersten beiden Jahre lebte er fast mittellos mit seiner Familie in New York. Schliesslich erlangte er mit Hilfe Albert Einsteins die Genehmigung zur Niederlassung als Psychiater und konnte sich nun einer erfolgreichen Praxis am Central Park West in Manhattan erfreuen. Doch immer wieder wurde er von der "Psychiatrie zur Kunst und Literatur zurückgerufen." Er veröffentlichte Essays und Erinnerungen an seine Dada-Zeit, und für die Dada-Anthologie "The Dada Painters & Poets" (erschienen bei Wittenborn & Schultz, N.Y.) — ein Werk, das auch heute noch ein grundlegendes Standardwerk des Dadaismus ist — schrieb er das "Dada Manifesto 1949".

Schliesslich zieht er die Bilanz: "Der Konflikt zwischen meiner Existenz als Dadaist und als Arzt hat mich mein Leben lang verfolgt und war deshalb auch mit mir während meiner Existenz in Amerika." Auch kann er sich von der "Europa-Faszination" nicht lösen und entschliesst sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere als Psychiater, nach Europa zurückzukehren: "Trotz all meiner Liebe für die amerikanischen Ideale wurde ich kränker und kränker je erfolgreicher sich mein Leben gestaltete." 1969 geht er nach Minusio im Tessin, wo er 1974 starb.

Diese Aufzeichnungen Huelsenbecks, der sich als "Trommler und Impresario" des Dadaismus bezeichnet hat, sind sowohl vom kunst- und literturhistorischen Standpunkt wie auch als ein Zeitdokument von ausserordentlicher Bedeutung.

Henry G. Proskauer

AUFBAU
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
Vol. L, No. 35
New York, N.Y. Friday, August 31, 1984
$1.00 in U.S.A.

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LI, No. 7 | New York, N.Y. Friday, February 15, 1985 | 1.00¢ in U.S.A.

Literatur

Der junge Kokoschka in seinen Briefen

Oskar Kokoschka: "Briefe I. 1905-1919". Herausgegeben von Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. Claassen Verlag. Düsseldorf. 398 Seiten. Originalpreis: DM 68,00.

Oskar Kokoschka (1886-1980) war einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts, und zwar nicht nur als Maler und Graphiker; er hinterliess auch ein dichterisches, vom Expressionismus beeinflusstes Werk, das aus Dramen, Erzählungen und Aufsätzen besteht. Im Claassen Verlag ist nun eine vierbändige Sammlung seiner Briefe geplant, von denen der erste Band vorliegt, der die für den Künstler wichtige Zeitspanne von 1905 bis 1919 umfasst.

In diese Zeit fällt sein Studium an der Kunstgewerbeschule in Wien und seine Tätigkeit an der *Wiener Werkstätte*, wo auch seine erste illustrierte Dichtung *Die träumenden Knaben* (1908) erschien. Ferner trug er zu Herwarth Waldens Zeitschrift *Der Sturm* bei, für den er seine expressiven "psychologischen Porträts" zeichnete, und es war auch Walden, der später Ausstellungen für den Künstler organisierte. Am Anfang des Krieges meldet sich Kokoschka freiwillig zum Militär und wird in Galizien schwer verwundet. Zur Rekonvaleszenz kommt er schliesslich nach Aufenthalten in Wien und Berlin in ein Sanatorium nach Dresden und wird 1919 als Professor an die Dresdener Kunstakademie berufen. Dies sind — kurz zusammengefasst — die äusseren Lebensumstände, die dieser Briefband reflektiert.

Als Briefempfänger ist vor allem der Wiener Architekt Adolf Loos wichtig, der das Neuartige in Kokoschkas Malerei erkannte und als Ratgeber, Sammler und tatkräftiger Förderer dem jungen Künstler geholfen hat. Eine Anzahl Briefe sind auch an den Dichter Albert Ehrenstein gerichtet, mit dem Kokoschka jahrzehntelang befreundet war und dessen poetische Erzählung *Tubutsch* er illustriert hat. Interessant ist auch ein Brief an Egon Schiele, in welchem Kokoschka seine Beteiligung an der *Wiener Secession* ablehnt.

Im Mittelpunkt dieses Bands stehen aber glühende Liebesbriefe an Alma Mahler, die Kokoschka 1912 bei ihrem Stiefvater Karl Moll kennengelernt hatte. Die "sehr passionierte Beziehung" zwischen Alma und Oskar dauerte drei Jahre lang bis zu seinem Einrücken in den Krieg. In dieser Zeit erhielt sie von ihm fast 400 Briefe, von denen etwa zwei Drittel nun zum ersten Mal ungekürzt veröffentlicht wurden. Schon in seinen ersten Briefen schreibt er ihr: "In Dir lebe ich und so lange nur wahrhaftig und wirklich, als Du an mich glaubst... Aus meiner langen Kerkerzeit hast Du mich erlöst... Du bist wirklich der einzige Mensch, der eine gute, aufhellende Einwirkung auf mich hatte, wo so viel in mir triebhafte Unnatur lauert". Jedoch bricht in seinen Briefen immer wieder seine verzweifelte Eifersucht durch, und er erzählt in seiner Autobiographie, dass er "sie wie eine Gefangene bewachte und ihr nicht mehr erlaubte, andere Menschen zu sehen". Schon in seiner Jugendzeit hatte der Künstler, wie er Alma berichtet, "drei blutige Teufel" auf sich nehmen müssen: "Völlige Einsamkeit, quälende Eifersucht und freiwillige schwere Armut". Da er früher leidenschaftlich jede menschliche Verbindung geleugnet hat, ist er als "ausser der Reihe Getretener innerlich vereinsamt." Aus den Briefen ist aber auch ersichtlich, dass es zwischen ihnen oft zu schweren Eifersuchtsszenen kam. Kokoschka sah zu der in der Gesellschaft viel umworbenen Alma empor und sehnte sich nach einer festen Bindung: "Ich muss Dich bald zur Frau haben, sonst geht meine grosse Begabung zugrunde". Er erzählt selbst, dass "es Zeiten gegeben habe, da ich mir nicht vorstellen konnte, ohne sie leben zu können".

Diese ekstatische Liebesbeziehung fand sowohl in Kokoschkas Malerei als auch in seiner Dichtkunst ihren Niederschlag und kommt besonders zum Ausdruck in seinem berühmten Gemälde *Die Windsbraut* (1914), auf dem er "hymnisch verklärt" seine Liebe zu ihr dargestellt hat. "Der psychische Zustand der beiden Liebenden... Glückseligkeit und Verlorenheit im Unendlichen" wird hier symbolisch gezeigt, und Kokoschka schreibt an Alma: "Das wird mein bestes Bild. Es stellt uns dar, was wir gemeinsam sind".

Oskar Kokoschka
Selbstbildnis

Noch im Semptember 1914 schreibt er ihr: "Nur Dir will ich es wieder und wieder danken können, wenn ich etwas geworden bin". Aber schon Anfang 1915 werden seine Briefe aus der Militärdienstzeit bitter und vorwurfsvoll. Er bedauert ihre "Gleichgültigkeit gegen meine Sucht, Dich zum Mittelpunkt meiner ganzen Welt zu machen". Als Alma zu jener Zeit Gropius kennenlernt, tritt eine wachsende Entfremdung zwischen ihr und Kokoschka ein. Im Sommer 1915 teilt er ihr mit: "Ich habe Dir Deine volle Verfügungsfreiheit über Dich und die Art des Lebens, die Dir gefällt, zurückgegeben".

Die Briefe aus dem Feld und aus seiner Rekonvaleszenzzeit sind dann vor allem an seine Eltern und Geschwister sowie an Albert Ehrenstein gerichtet. In den Briefen an seine Familie drückt er seine Unruhe und Besorgnis um ihr Wohlergehen während des Kriegs aus und höchste Anteilnahme an dem Kriegsschicksal des jüngeren Bruders. Im März 1918 schreibt er aus Dresden an seine Eltern: "Wenn jetzt der Frieden kommt, muss ich wie ein Rasender arbeiten, um alles einzuholen, was ich in diesen drei Jahren versäumt habe". Die letzte Mitteilung in diesem Buch ist ein Brief an Alma, die inzwischen Gropius geheiratet hat: "Ich sende Dir, wie Du es wünschst, Deine Briefe zurück" (Juni 1919).

Diese Briefe des jungen Kokoschka geben einen wertvollen Einblick in die enge Verbundenheit zwischen persönlichem Erleben und schöpferischem Werk und sind daher von nicht geringem Interesse für alle Kunstliebhaber.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

Literatur

Briefe aus den Wanderjahren

Oskar Kokoschka: "Briefe II. 1919-1934". Herausgegeben von Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. Claassen Verlag, Düsseldorf. 347 Seiten. Originalpreis: DM 68,00.

Oskar Kokoschka wurde vor 100 Jahren am 1. März 1886 in Pöchlarn in Österreich geboren. Uns liegt nun der zweite aufschlussreiche Briefband dieses vielseitigen Künstlers vor, der die für ihn und seine Werke so wichtigen Jahre 1919-1934 umfasst. Kokoschka war Maler, Graphiker und Dichter und einer der bedeutendsten Vertreter des deutschen Expressionismus. Da er nie ein Tagebuch wie z.B. Oskar Schlemmer oder Max Beckmann führte, können wir in diesen Briefen nicht nur seinen Lebensweg verfolgen, sondern lernen aus ihnen auch den Künstler und die Menschen, die mit ihm befreundet waren, kennen. Seine Reisebriefe geben uns ausserdem Aufschluss über die näheren Umstände, unter denen seine grossen Landschaftsbilder und Städteansichten entstanden sind.

Eine grosse Anzahl seiner Briefe sind an seine Eltern und Geschwister gerichtet, die er sehr geliebt und für die er gesorgt hat. Nach dem Tod seines Vaters im November 1923 war er drei Monate lang zu keiner künstlerischen Tätigkeit fähig. Zu allen Zeiten seines Lebens war ihm der Umgang mit Frauen ein Lebensbedürfnis, und es ist daher nicht verwunderlich, dass ein grosser Teil seiner Briefe — in einem sehr persönlichen Ton — an seine Freundinnen gerichtet ist. Nach der turbulenten Liebesaffäre mit Alma Mahler, die inzwischen im Krieg Walter Gropius geheiratet hatte, war nun Anna Kallin, eine aus Russland stammende Schülerin, seine langjährige Gefährtin, die ihn auch 1924 in die Schweiz begleitete.

Im Herbst 1919 war Kokoschka als Professor an die Dresdner Kunstakademie berufen worden, wo er u.a. seine grossen Elblandschaften malte. Inzwischen hatte er in der Künstlervereinigung in Dresden (1921) eine Sonderschau seiner "wichtigsten Werke" und auch sehr erfolgreiche Ausstellungen in anderen Städten. So war ihm auf der Biennale im Sommer 1922 in Venedig der "Ehrensaal" eingeräumt worden, und er drückte die Hoffnung aus, dass diese Ausstellung "irgendeinen Weg ins Freie für mich bedeutet". Seinen Eltern bekennt er: "Ich will entweder Alles werden oder gar nichts", und er prophezeit: "In zehn Jahren wird man mich erst richtig für die grosse Welt entdekken".

Weniger erfolgreich ist er mit seinen Dichtungen: "Vorläufig wird der Maler angebetet. Und der Dichter ausgepfiffen" berichtet er anlässlich der Uraufführung von *Orpheus und Eurydike* (1921) in Frankfurt. Jedoch empfindet er sein dichterisches Werk als einen wesentlichen Ausdruck seines künstlerischen Seins: "Dichten heisst, sich und seine innerste lauterste Sehnsucht kennenzulernen".

Kokoschka hatte 1923 an seine Mutter geschrieben: "Ich habe Dresden satt bis über die Ohren... alles ärgert mich", und daher beschliesst er im Sommer des nächsten Jahres, die Professur seinem Unabhängigkeitsdrang zu opfern. Nach seinem Weggang von Dresden beginnt für ihn eine neue Phase in seinem Leben. Ausgedehnte Reisen führten ihn von 1925 an durch Europa, Afrika und den Nahen Osten, und dazwischen lagen immer wieder längere Aufenthalte in Paris, Berlin und Wien. Seine Briefe aus diesen Ländern werden zu einem sehr persönlich gefärbten Reisetagebuch. Die Gemälde, die er auf seinen Reisen schuf, waren nicht

Oskar Kokoschka
Selbstbildnis (1920)

photographische Abbildungen, sondern das zutiefst empfundene "innere Bild" des Naturerlebnisses, das er schöpferisch in seinen Werken wiedergab und das ihn zum bedeutendsten Landschaftsmaler seiner Zeit werden liess. So schuf er u.a. die grandiosen Kompositionen "Tower Bridge" (1925) und die "Themse-Ansicht" (1926) in London, das "Brandenburger Tor" (1926) in Berlin, die "Tunis"-Bilder (1928) und die Orientbilder (1929). Seine Reisen waren seit 1925 von seinem Gönner, dem Kunsthändler Paul Cassirer finanziert worden, aber als die Wirtschaftskrise 1931 einsetzte, werden die Verhandlungen mit der Kunsthandlung wegen Erneuerung des Vertrages hinfällig. Kokoschka weigert sich, "Serienarbeit" zu leisten, "woran mein Talent flöten gegangen wäre", und "ich habe meinen Ruf als Künstler durch mein Werk erworben und bin verpflichtet, auf diesen Ruf acht zu geben".

Nach dem tragischen Selbstmord des Malers Pascin hatte er seit 1927 dessen "Villa des Camélias" in Auteuil bei Paris als festen Wohnsitz gemietet, den er aber 1933 wegen finanzieller Schwierigkeiten aufgibt,. um wieder nach Wien zu gehen. Auch fühlt er sich in Paris nicht zu Hause, "wo die Modekünstler in den Cafés auf ihre amerikanische Kundschaft warteten".

Im Mai 1933 schreibt Kokoschka aus Paris einen "Offenen Brief — für Max Liebermann", der im Juni in der *Franfurter Zeitung* veröffentlicht wird: "Wir alle wissen es, Max Liebermann war ein Führer ins Freie, ins Licht, in den deutschen Wald und auf die deutsche Wiese". Im März 1934 äussert sich Kokoschka: "Aber in einer Zeit, in der sich alle gleichschalten, nur ich mich ausschalte, kann man fast nicht mehr existieren", und etwas später klagt er: "Es ist sehr merkwürdig... dass kulturelle Dinge im Verhältnis zu spekulativen, politischen, kriegerischen so gar keinen Wert plötzlich mehr haben sollen".

Mitte 1934 war seine Mutter gestorben, und in einem Brief an den Freund und Dichter Albert Ehrenstein, dessen Buch *Tibutsch* er illustriert hatte, schreibt er: "Seit die Mutter tot ist, freut mich das Leben nicht mehr recht".

Durch die politischen Umstände in Deutschland und Österreich beunruhigt, entschliesst er sich Ende September 1934, nach Prag zu ziehen, wo auch seine Schwester verheiratet war. Mit dieser Abreise aus Wien beginnt für ihn das erste Stadium seines selbstgewählten Exils, und erst 1946 kehrte Kokoschka wieder nach Wien zurück. Er starb im hohen Alter im Jahre 1980 in Villeneuve am Genfer See, und von diesen letzten 45 Lebensjahren werden die beiden nächsten Briefbände Zeugnis ablegen.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LIII, No. 8 New York, N.Y., Friday, April 10, 1987

Die Kunstrichtungen der zwanziger Jahre

Gilles Néret: "The Arts of the Twenties". Rizzoli International Publications, New York. 248 Seiten mit 300 Abbildungen, $60,00.

Gilles Néret, der ehemalige Chefredakteur der angesehenen französischen Kunstzeitschrift *L'Oeil*, gibt in dem uns vorliegenden, mit ausgezeichneten Abbildungen versehenen Buch eine Gesamtübersicht über die Kunst der zwanziger Jahre, wie sie in dieser Form wohl bisher noch nicht angeboten wurde. Sein Bestreben läuft darauf hinaus, Hintergründe und Zusammenhänge der sich widersprechenden Kunstbewegungen aufzuzeigen und nicht die verschiedenen Kunststile oder Künstler einzeln vorzustellen. Während auf allen künstlerischen Gebieten jener Jahre, die nur allzuoft als die "Goldenen zwanziger Jahre" nostalgisch verklärt werden, neue Ideen und Experimente schöpferisch fruchtbar waren, werden heute die ökonomischen und politischen Unruhen dieser Zeit leicht vergessen. Mit Recht kann man Charles Dickens zitieren: "It was the best of times, it was the worst of times . . . ".

Néret zeigt deutlich, wie die Kunst jener Jahre verschränkt war mit den sozialen und politischen Verhältnissen der Zeit. Die Kunst der zwanziger Jahre hatte jedoch ihren Ursprung bereits in der Zeitspanne vor dem Ende des Ersten Weltkriegs, aber Néret legt sich auf die zehn Jahre nach dem Krieg fest, in denen man Lösungen für die Probleme der Nachkriegszeit auf politischen und künstlerischen Gebieten finden wollte. Der Krieg, dieser grosse praktische Anschauungsunterricht für ein neues Sehen der Dinge" (Bertolt Brecht), befreite die schöpferischen Kräfte dieser Epoche. Avantgarde und Reaktion bestanden gleichzeitig nebeneinander.

1919 gründete Walter Gropius das Bauhaus, eine Schule für Gestaltung und Architektur, die erfolgreich die Eingliederung aller Kunstformen erzielte. Es entstand Dada, eine explosive Anti-Kunst-Bewegung, die Herkömmliches in Frage stellte und den Bürger schockieren wollte. Die blumenreichen Ornamente des Jugendstils wurden jetzt vom "Kreis und Quadrat" im "Art Deco" abgelöst, der in der Pariser Internationalen Ausstellung (1925) Triumphe feierte. Der Surrealismus, dessen führender Vertreter André Breton war und zu dem u.a. Max Ernst, Salvador Dali und Joan Miro gehörten, wurde vom "Verismus" oder der "Neuen Sachlichkeit" (Otto Dix) verdrängt. Der russische Konstruktivismus und Suprematismus eines El Lissitzky und Kasimir Malewitsch sowie das abstrakte Werk Kandinskys zeigen die reiche Spannweite der Kunst jener Epoche.

Auf dem Gebiet der Architektur entwikkelte sich der sogenannte "Internationale Stil", und es entstehen so verschiedene Gestaltungsformen wie der expressionistische Einsteinturm (1921) von Erich Mendelssohn und die Entwürfe für das Glashochhaus von Mies van der Rohe sowie utopische Stadtplanungen von Le Corbusier.

Néret beschreibt das Werk der wichtigsten Persönlichkeiten, die in den verschiedensten Kunstformen hervortraten: u.a. die Gemälde von Picasso, Braque, Mondrian, Léger, die Architektur der holländischen Bewegung "de Stijl", die künstlerischen Mittel, mit denen Bühne und Raum neu erobert werden (Oskar Schlemmer und der Bauhaustanz), sowie die relativ neuen Medien Film (Eisenstein), Foto (Moholy-Nagy) und die Errungenschaften auf dem Gebiet der Musik, Bildhauerei und der dekorativen Künste. Die synoptische Tabelle am Ende des Buchs stellt jene Kräfte und Strömungen zusammen, die sowohl das Leben als auch die Kunst der zwanziger Jahre beeinflussten.

Das hervorragend ausgestattete Buch entwirft eine Panorama-Übersicht jenes einmaligen Jahrzehnts, dessen Kunst dann vom Faschismus als "entartet" gebrandmarkt wurde.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

Am Beispiel des S. Fischer Verlags:

Der Buchumschlag als Kunstwerk und Dokument des Zeitgeists

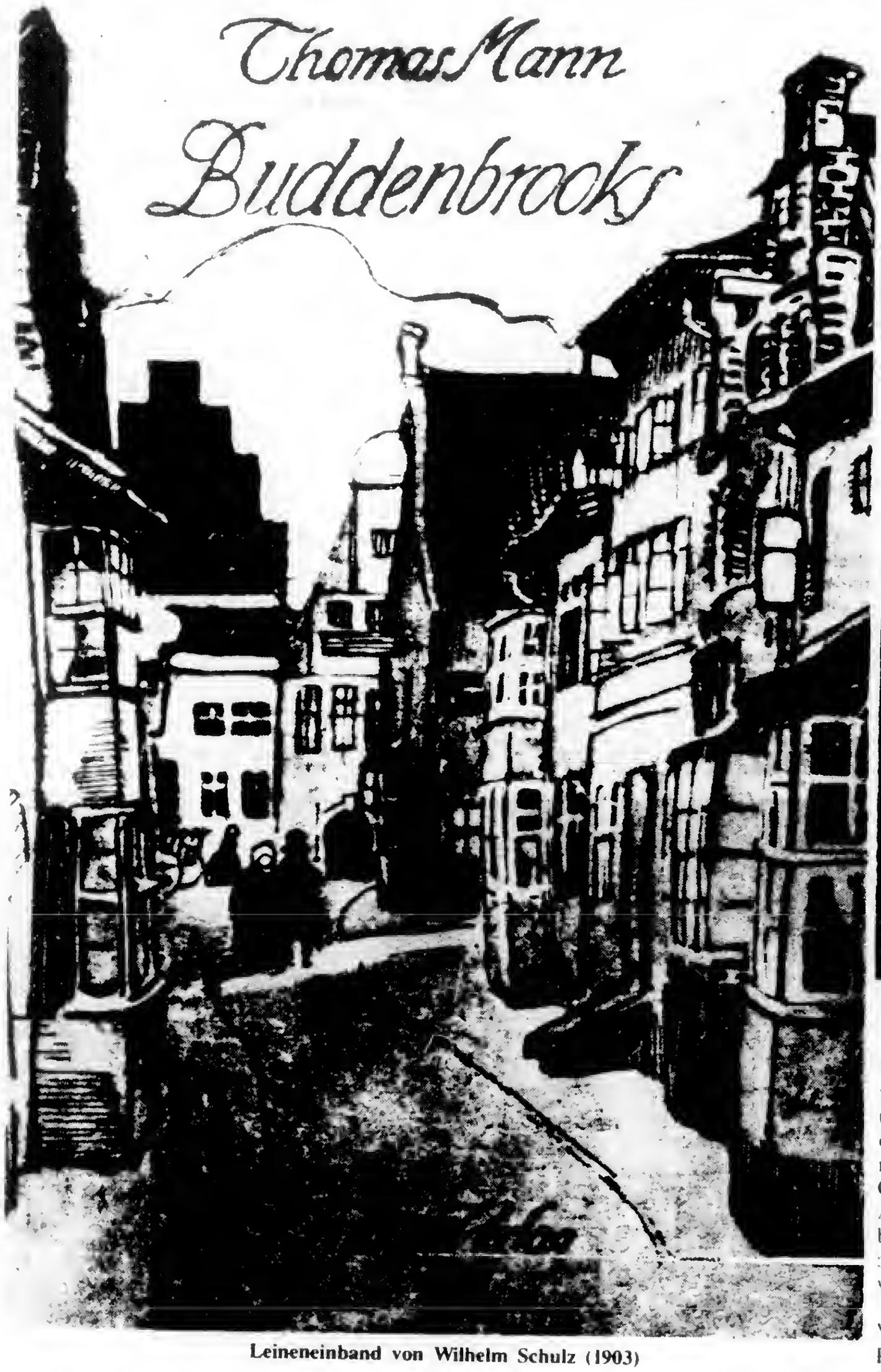
Friedrich Pfäfflin "100 Jahre S. Fischer Verlag 1886-1986 — Buchumschläge. Über Bücher und ihre äussere Gestalt". S. Fischer Verlag, Frankfurt M. 207 Seiten. Originalpreis DM 96.00

Im vorigen Jahr konnte der S. Fischer Verlag sein hundertjähriges Bestehen feiern, und anlässlich dieses Geburtstags erschien das uns vorliegende Buch von Friedrich Pfäfflin, das in über 300 Farbabbildungen Buchumschläge und Entwürfe dieses Verlags aus dem wechselvollen Jahrhundert 1886-1986 bietet. Pfäfflin ist Archivar am Schiller-Nationalmuseum in Marbach, wo er auch 1985 für den Aufbau und den Katalog der Ausstellung "S. Fischer Verlag. Von der Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil" verantwortlich war.

Ein Buchumschlag hat neben seinem kulturhistorischen und künstlerischen Wert bekanntlich auch eine durchaus praktische Funktion zu erfüllen. Er soll zunächst das Buch schützen, zugleich aber zur Information und Verkaufshilfe dienen und die Aufmerksamkeit und das Interesse des Käufers erregen. "Der Schutzumschlag . . . repräsentiert und interpretiert. Die Gestalt hat dem Gehalt zu entsprechen und zu dienen" (Georg Salter).

Die Buchausstattung war aber immer auch ein Spiegel des künstlerischen Geschmacks einer Epoche. So zeigte sich beispielsweise der Einfluss des Jugendstils bei den Umschlag- und Einbandarbeiten von Otto Eckmann, der "S. Fischers erster Hausgraphiker" wurde und das Signet des Verlags mit dem netzeinholenden Fischer schuf.

S. Fischer hat im ersten halben Jahrhundert vielen Malern, Graphikern und Typographen Aufträge für die Buchgestaltung erteilt, wobei auf die charakteristische Verbindung zwischen Umschlagzeichnung und Literatur besonderer Wert gelegt wurde. Wilhelm Schulz ist die berühmte Umschlagzeichnung für die einbändige Ausgabe von Thomas Manns *Buddenbrooks* (1903) zu verdanken, die in Farbvariationen vom Verlag immer wieder verwendet wurde. Von Karl Walser sind die drei Schutzumschläge für Thomas Manns *Joseph*-Romane besonders bedeutsam, worüber sich der Dichter äusserte: ". . . ich finde, sie (sind) sehr feinfühlig dem Geiste des Buches angepasst, und auch das Dekorativ-Symbolisch-Unbestimmte der Szene zieht mich sehr an" (1933).



Leineneinband von Wilhelm Schulz (1903)

Ernst Rudolf Weiss, Maler und Zeichner, war neben Georg Salter und Hans Meid der bedeutendste Umschlaggestalter in den späten zwanziger Jahren. Er entwarf Einbände

Signet des S. Fischer Verlags von Otto Eckmann (1925).

für viele Gesamtausgaben, wie für die Werke von Hermann Hesse, Gerhart Hauptmann und Jakob Wassermann. Hans Meid ist der eigentliche Bild-Erzähler, der das Atmosphärische in seine Illustrationen einbrachte. Von Georg Salter ist besonders der Umschlag für Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) berühmt geworden, der plakatartig das Wesentliche des Romans — wie eine Moritat — vorstellte.

Ausserdem arbeiteten für den S. Fischer Verlag Künstler wie Alfred Kubin, Max Pechstein, George Grosz, Frans Masereel, Renée Sintenis, Emil Orlik, Thomas Theodor Heine und viele andere. Im Laufe der Jahre wechselte der rein typographisch gestaltete Umschlag mit den mehrfarbigen Bildumschlägen ab, oder es wurde eine Kombination von beiden gewählt.

Der nunmehr vorligende Band zeugt von der hochentwickelten Buchkunst in Deutschland, die von kaum einem anderen Land übertroffen wird, und stellt selber eine bibliophile Kostbarkeit dar, die mit Recht als eines der "schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland 1986" preisgekrönt wurde.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LIII, No. 24 | New York, N.Y., Friday, November 20, 1987 | $2.00 in U.S.A.

Geschichte und Theorie des "Blauen Reiters"

Magdalena M. Moeller: "Der Blaue Reiter". DuMont Buchverlag, Köln. 160 Seiten mit 45 eingeklebten Farbtafeln und 81 Schwarzweiss-Abbildungen. Originalpreis: DM 89,00.

Anlässlich des 75. Jahrestags der Gründung des "Blauen Reiters" hatte das Berner Kunstmuseum im November 1986 eine repräsentative Ausstellung dieser Kunstbewegung veranstaltet. Nun erscheint in der "Bibliothek Grosser Maler" des Verlags DuMont ein grossformatiger, prächtiger Kunstband, der mit 45 Farbtafeln und vielen Schwarzweiss-Abbildungen die Werke dieser Künstlergruppe herausstellt. Magdalena Moeller beschreibt die Entwicklungsgeschichte der Münchner Kunst von 1900 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Dargestellt werden als Auftakt die Jugendstilszene in München und die Gründung der fortschrittlichen "Neuen Künstlervereinigung" 1909.

Nachdem Franz Marc und Wassily Kandinsky aus der "Neuen Künstlervereinigung" wegen künstlerischer Gegensätze ausgetreten waren, wurde von ihnen 1911 der "Blaue Reiter" gegründet, ein Name, der auch zugleich der Titel des 1912 erschienenen Almanachs war. Die erste grosse Ausstellung, die Marc und Kandinsky in der Galerie Thannhauser mit 49 Bildern veranstalteten, enthielt u.a. Werke von August Macke, Heinrich Campendonk, Gabriele Münter, Robert Delauney und des Komponisten und Malers Arnold Schönberg. Ein Tag nach dem Austritt aus der "Neuen Künstlervereinigung" schrieb Franz Marc an seinen Bruder: "Die Würfel sind gefallen. Kandinsky und ich sind aus dem Verein ausgetreten. Nun heisst's zu zweit weiterkämpfen... Wir werden suchen, das Zentrum der modernen Bewegung zu werden".

Der "Blaue Reiter" war keine geschlossene Künstlergruppe mit einem festen Programm wie die Dresdner "Brücke". Jeder Maler in diesem Kreis hatte seinen eigenen individuellen Stil. Gemeinsam war ihnen nur die Überzeugung, "Wegbereiter einer neuen Epoche der geistigen Kultur" zu sein. In diesem Sinn erschien dann auch 1912 der von Kandinsky und Franz Marc zusammengestellte epochemachende Almanach *Der Blaue Reiter* im Piper Verlag, der heute als die "bedeutendste Programmschrift des 20. Jahrhunderts" anerkannt wird. Gleichzeitig veröffentlichte Kandinsky seine grundlegende theoretische Schrift vom *Geistigen in der Kunst*, die eine Abkehr von der sichtbaren Wirklichkeit zur Abstraktion darstellt. Form und Farbe sollten zum Ausdruck einer inneren Notwendigkeit werden: "Man hängt nicht mehr am Naturbilde, sondern vernichtet es".

Eine zweite Ausstellung fand 1912 in der Kunsthandlung Hans Goltz statt, in der neben Zeichnungen und Graphik auch Aquarelle gezeigt wurden, obwohl ihr Titel "Schwarz-Weiss" lautete. Bei internationaler Beteiligung stellten hier auch Paul Klee und Alfred Kubin aus. Ein Jahr später schlossen sich Jawlensky und Werefkin dieser Gruppe an.

Kandinsky erzählt später: "Den Namen 'Der Blaue Reiter' erfanden wir am Kaffeetisch... beide liebten wir Blau, Marc — Pferde, ich — Reiter. So kam der Name von selbst". Jedoch hat der Titel des Almanachs auch eine Assoziation mit der blauen Blume der Romantik (Novalis). Das Jahrbuch sollte Verbindungsfäden spannen zwischen Malerei und Musik (Schönberg). Kunst der Vergangenheit und Gegenwart, zwischen der ausdrucksstarken Volkskunst (bayrische Hinterglasmalerei) und Kinderzeichnungen, zwischen mittelalterlicher und primitiver Kunst (Afrika). Diese Bereiche waren ebenso vertreten wie zeitgenössische Werke eines Picasso und Henri Rousseau. Die zwei entgegengesetzten Pole sind "die Grosse Abstraktion und die Grosse Realistik" (Kandinsky). Einflussreich waren der "Orphische Kubismus" von Delauney sowie Mackes "Botschaft der Farbe".

Mit dem Weltkrieg endet die Geschichte des "Blauen Reiters", der für eine kurze Zeit im Brennpunkt der europäischen Kunstentwicklung stand. Bei Ausbruch des Kriegs wurden die befreundeten Künstler in die ganze Welt verstreut: August Macke fiel am Anfang des Kriegs 1914 und Franz Marc im Jahre 1916; Kandinsky flieht in die Schweiz, als Deutschland Russland den Krieg erklärt.

Henry G. Proskauer

W. Kandinsky: Umschlag des Almanachs.

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LIV, No. 4 — New York, N.Y., Friday, February 12, 1988

Die Expressionisten als Meister der Porträtkunst

Frank Whitford: "Das Porträt im Expressionismus". Hirmer Verlag. München. 200 Seiten. 162 Abbildungen (davon 43 in Farbe). Originalpreis: DM 78,00.

Frank Whitford, der Verfasser des uns vorliegenden interessanten, grosszügig mit vielen Farb- und Schwarzweissabbildungen ausgestatteten Buches, behandelt hier ein bedeutendes Thema: die Porträtkunst der Expressionisten, die im ersten Viertel unseres Jahrhunderts eine bevorzugte Stellung einnimmt. Die in diesem Band vereinigten Gemälde, Zeichnungen und Grafiken zeigen auf dramatische Weise, wie die expressionistischen Künstler Porträts von bisher unerreichter Intensität und Ausdruckskraft schufen.

In seiner Einleitung nennt der Verfasser als die unmittelbaren Vorläufer der expressionistischen Kunst van Gogh, Gauguin und Munch, von denen besonders die letzten beiden infolge ihrer Neubelebung des Holzschnittes einen grossen Einfluss auf die Grafik des Expressionismus ausübten. Die expressionistischen Künstler strebten in ihren Werken keine naturgetreue Wiedergabe an, sondern wollten "Seelenbilder" schaffen, die, charakteristisch für das Zeitalter Sigmund Freuds, die psychischen Eigenheiten des Porträtierten in subjektiv-übersteigertem Ausdruck zur Darstellung brachten. So hatte schon Munch geschrieben: "Natur ist nicht nur das dem Auge Fasshare — sie zeigt auch die inneren Bilder der Seele — die Bilder hinter den Augen"..

In dem ersten Teil des Buches sind unter dem Titel "Das Selbstbildnis" fast alle namhaften Expressionisten vertreten: so die Maler der Künstlergruppe "Die Brücke" mit Kirchner, Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein — ausgenommen Otto Mueller, dessen Selbstbildnisse in diesem Buch leider fehlen. Ferner sind u.a. Werke von Egon Schiele, Ludwig Meidner, Emil Nolde, Oskar Kokoschka und Max Beckmann abgegbildet (gerade die letzten beiden haben sich besonders oft selbst porträtiert).

Kokoschkas Selbstbildnise zeigen eine innere Erschütterung und eine besondere Empfindsamkeit für seine Seelenzustände. Harry Graf Kessler bemerkt in seinen Tagebuchaufzeichnungen: "Kokoschkas Talent besteht im Erfassen des Feinsten und Zartesten des menschlichen Ausdrucks". Der berühmte Naturwissenschaftler August Forel, der ebenfalls von Kokoschka gemalt wurde, verweist dessen Porträts "mehr ins Gebiet der Psychiatrie als in das der Kunst".

Nach Kokoschka bildet den zweiten Höhepunkt der deutschen Bildnismalerei das Werk Max Beckmanns, der sich in oft eindringlicher, distanzierter, kühler Sicht porträtiert hat. Ein charakteristisches Beispiel ist das "Selbstbildnis im Smoking", das deutlich sein Selbstbewusstsein widerspiegelt, von dem er in seinem Tagebuch schreibt: "Jedenfalls trage ich das Gesicht der Zeit wie kein anderer"; er spricht von "rücksichtsloser Erkenntnis und Kritik des eigenen Ich".

Im zweiten Teil des Buchs, der den Titel "Die Welt des Künstlers" trägt, finden sich zahlreiche Darstellungen von Dichtern, Schauspielern, Musikern und Kunsthändlern, mit denen die Maler befreundet waren. Darin spielt die persönliche Vertrautheit mit den Porträtierten eine besondere Rolle. Die jweils dem Bild gegenübergestellten Texte beziehen sich biographisch auf den Maler und sein Modell, sodass auch der kulturgeschichtliche Hintergrund sichtbar wird: so etwa die Tuschzeichnung, die Kokoschka 1910 von Karl Kraus anfertigte, dem er die Bekanntschaft mit Herwarth Walden zu verdanken hatte. Kraus schrieb über diese Zeichnung: "Schon möglich, dass mich die nicht erkennen werden, die mich kennen. Aber sicher werden mich die erkennen, die mich nicht kennen". Kokoschka porträtierte auch den Architekten Adolf Loos und den Dichter Peter Altenberg, Lovis Corinth malte den Kunsthistoriker Meier-Graefe, George Grosz den Dichter Max Herrmann-Neisse und Otto Dix den Kunsthändler Alfred Flechtheim.

Grosz und Dix gehören allerdings schon zur Kunst der zwanziger Jahre und sind der "Neuen Sachlichkeit" verpflichtet. So erklärte Dix: "Wir wollten die Dinge ganz nackt, klar sehen — beinahe ohne Kunst". Diese Malerei bedeutet eine Abkehr vom Expressionismus, den der Schriftsteller Kasimir Edschmid so charakterisiert hat: "Niemand zweifelt, dass das Echte nicht sein kann, was uns als äussere Realität erscheint... So wird der ganze Raum des Künstlers Vision. Er sieht nicht, er schaut. Er schildert nicht, er erlebt".

Der bei Hirmer erschienene — fast möchte man sagen — Prachtband hat den Rang eines Standardwerks über die expressionistische Porträtmalerei.

Henry G. Proskauer

Max Beckmann: "Selbstporträt" (1922).

Oskar Kokoschka: "Karl Kraus" (1910).

Kunst

Friedrich Kieslers vielfältiges Schaffen

Dieter Bogner (Hrsg.): "Friedrich Kiesler — Architekt, Maler, Bildhauer 1890-1965". Löcker Verlag, Wien. 348 Seiten mit rund 350 Abbildungen. Gebunden. Originalpreis: DM 70,00.

Im Rahmen der diesjährigen Wiener Festwochen wird im Museum des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Ausstellung des Werkes des österreichisch-amerikanischen Architekten, Malers, Bildhauers, Bühnenbildners und Theoretikers Friedrich Kiesler gezeigt. Der zu dieser Ausstellung veröffentlichte, grosszügig gestaltete und reich bebilderte Katalog bietet zum ersten Mal ein Gesamtbild des Lebens und künstlerischen Schaffens dieses "Visionärs", der auf all diesen Gebieten — besonders aber auf dem der Theater- und Ausstellungskunst — Pionierarbeit geleistet hat. Neben einer ausführlichen Text-Bibliographie finden wir im zweiten Teil des Buches Aufsätze, die sich mit den verschiedenen Aspekten von Kieslers Werk auseinandersetzen.

Friedrich Kiesler wurde am 22. September 1890 in Czernowitz geboren und begann 1908 an der Wiener Technischen Hochschule sein Studium, das er aber bereits 1909 abbrach. Im nächsten Jahr trat er in die "Akademie der bildenden Künste" ein, wo er bis 1913 studierte.

Die erste Arbeit Kieslers, die ihn 1923 berühmt machte, ist seine Bühnengestaltung für das Theaterstück *W.U.R.* von Karel Čapek am Berliner Theater am Kurfürstendamm. Das elektro-mechanische Bühnenbild findet weite Beachtung in den Kreisen der konstruktivistischen Avantgarde. So wird für ihn von entscheidender Bedeutung seine Bekanntschaft mit Künstlern wie Hans Richter, Moholy-Nagy, El Lissitzky und Theodor von Doesburg, mit dem er in ständigem Kontakt bleibt.

Kieslers erster grosser Auftrag in Wien ist 1924 die Vorbereitung und Durchführung der "Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik", in deren Mittelpunkt sein Modell zur "Raumbühne" steht, das eine aktive Einbeziehung des Publikums in den Spielraum vorsieht und einen drehbaren Zuschauerraum hat, wie ihn auch Gropius in seinem "Totaltheater" für Piscator entworfen hatte. Im nächsten Jahr (1925) kann er auf Veranlassung des berühmten Wiener Architekten Josef Hoffmann seine Wiener Theaterausstellung in leicht veränderter Form im Rahmen der Pariser Weltausstellung zeigen.

Friedrich Kiesler

1926 geht er nach New York, um die "Theater Exhibition" zu gestalten. Da er zunächst verschiedene Aufträge für Theaterarbeiten erhält, entschliesst er sich, in Amerika zu bleiben. Maria Carmi, die berühmte Madonna in Reinhardts *Mirakel*, schlug ihm vor, in New York ein modernes Theaterinstitut zu gründen, das aber bald wieder aufgelöst wurde; auch viele seiner anderen Entwürfe und Pläne konnten nicht verwirklicht werden. So gestalteten sich die ersten Jahre in New York für Kiesler als die finanziell und künstlerisch schwersten seines Lebens. Jedoch änderte sich dies, als er 1933 als Bühnendirektor an die Juilliard School of Music berufen wurde, wo er bis 1957 tätig war. Hier fand er grosse Experimentierfreiheit und konnte Variationen seines Raumbühnenkonzepts, das eine Antithese zur klassischen Guckkastenbühne darstellte und die Schranken zwischen Publikum und Bühne entfernte, ausprobieren. Er entwarf plastische, nicht gemalte Szenerien und ersetzte die gemalte Kulisse mit Filmprojektionen, wie es auch bereits Piscator in Berlin gemacht hatte.

Kieslers erster Bauauftrag in New York war das Film-Guild Cinema auf der Achten Strasse, das 1929 in Anwesenheit berühmter Persönlichkeiten wie George Gershwin, Theodore Dreiser und Archipenko eröffnet wurde. Hier gestaltete er den gesamten Zuschauerraum zum Träger von Lichtprojektionen, um eine "psycho-funktionale" Wirkung zu erzielen.

Durch seine enge Freundschaft mit Marcel Duchamp stand er in regem Verkehr mit den Surrealisten wie André Breton, Max Ernst, Tanguy, Arp und Miró. 1942 erhielt Kiesler von Peggy Guggenheim den Auftrag, eine Kunstgalerie für ihre Ausstellung "Art of this Century" zu entwerfen, in der abstrakte und surrealistische Kunstwerke gezeigt wurden. Die Bilder waren ohne Rahmen auf beweglichen Bildträgern aufgehängt, um die Schranken zwischen Bild und Raum aufzulösen.

Die letzte Kunstgalerie, die Kiesler entwarf, war die "World House Gallery" im Carlyle Hotel (1956). Auch hier konnte er das Prinzip der "fliessenden Raumgrenzen" verwirklichen. Der Ursprung von Kieslers Raumauffassung findet sich in seinen Bühnenbildern, aus denen er die Idee des dynamischen Raumes entwickelt, den er auch in seinen architektonischen Entwürfen weiter ausarbeitet. In seinen Raumgestaltungen versucht er, die Einheit von Malerei, Skulptur und Architektur herzustellen, d.h. eine Wechselbeziehung aller Elemente, die er "Correalismus" nannte. In diesem Konzept ist die Idee des "Gesamtkunstwerkes" enthalten, wie sie bereits in den "Wiener Werkstätten" und dem künstlerischen Schaffen von Adolf Loos zu finden ist.

Viele von Kieslers visionären Architektur-Projekten, wie etwa das "Space House", dessen Modell er 1933 im Museum of Modern Art zeigen konnte, sowie das "Endless House" (1955), das in seiner "biomorphen" skulpturartigen Form ein Höchstmass an Flexibilität gewährte, konnten ebenso wenig verwirklicht werden wie sein Entwurf für eine frei über dem Erdboden schwebende "Raumstadt" oder ein spiralförmiges Warenhaus (1925).

Kieslers bleibendes Werk ist jedoch der "Schrein des Buches" im Israel-Museum in Jerusalem, das zur Aufbewahrung der alttestamentarischen Schriftrollen aus dem Toten Meer dient. Dieser Bau, den er zusammen mit dem Architekten Bartos geschaffen hat, wurde im April 1956 in Anwesenheit Kieslers eröffnet. Er starb am 27. Dezember 1965 in New York.

Dieser schöpferische Künstler lebte und wirkte in einer Welt von Ideen und Träumen, die er versuchte, in die Welt der Realität zu transponieren. Von Kieslers Einfallsreichtum, den wir hier nur andeuten konnten, legt dieses Buch schönstes Zeugnis ab.

Henry G. Proskauer

Henry G. Proskauer

Otto Freundlich und Felix Nussbaum

Leben und Werk zweier bedeutender jüdischer Künstler

In der Nacht vom 10. zum 11. Mai 1933 loderten in fast allen deutschen Universitätsstädten Scheiterhaufen zur „Verbrennung undeutschen Schrifttums", denen vieles, was nach dem Ersten Weltkrieg in der deutschen Literatur Rang und Namen hatte, zum Opfer fiel. Vier Jahre später, im Juli 1937, weihte Hitler persönlich in München das „Haus Deutscher Kunst" ein, in dem die Bilder der ‚offiziellen' Maler des Dritten Reichs gezeigt wurden. Einen Tag später fand in dem nahegelegenen Galeriegebäude der Hofgartenarkaden die Eröffnung der Ausstellung „Entartete Kunst" statt, in der auf Befehl von Hiller und Goebbels die beschlagnahmten Werke der „Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei" ausgestellt wurden. Mit dieser Schandausstellung hatte die Verfolgung der ‚Moderne' durch das Nazisystem ihren Höhepunkt erreicht; die Veranstaltung ist auf dem Gebiet der Kunst der Bücherverbrennung von 1933 gleichzusetzen.

Auf dem Umschlag des Führers durch diese berüchtigte Ausstellung war als ganz besonders charakteristisches Beispiel ‚entarteter' Kunst die Skulptur des „Juden Freundlich: ‚Der Neue Mensch'" ganzseitig reproduziert - Otto Freundlich (1878 – 1943) gehörte zu den Wegbereitern der gegenstandslosen Kunst im 20. Jahrhundert und hat sich neben seinen malerischen und bildhauerischen Werken auch theoretisch in seinen Schriften „mit den Urelementen aller Erscheinungsformen, mit Farbe, Fläche und Linie" intensiv auseinandergesetzt. Diese Überlegungen sind in ihrer Bedeutung mit den theoretischen Abhandlungen von Kandinsky, Mondrian und Malewitsch gleichzusetzen; sie bieten einen Einblick in die Entwicklung der gegenstandslosen Kunst im 20. Jahrhundert.

Otto Freundlich wird am 10. Juli 1878 in Stolp (Pommern) geboren. Nach einer kurzen kaufmännischen Tätigkeit studiert er in Berlin und München Kunstgeschichte – u.a. bei Heinrich Wölfflin – und Musiktheorie bei Herwarth Walden, dem späteren Galeriebesitzer und Herausgeber der Zeitschrift *Der Sturm*. Erst mit 27 Jahren wendet sich Freundlich in Florenz der Bildhauerei und Malerei zu. 1908 geht er zum ersten Mal nach Paris, wo er auf dem Montmartre im „Bateau-Lavoir" ein Atelier bezieht – im selben Gebäude, in dem damals Picasso arbeitete. Trotz seiner Bekanntschaft mit Picasso, Braque und Apollinaire findet er aber keinen Anschluß an den damals in Blüte stehenden Kubismus; er bevorzugt eine rein flächige, farbige Malerei ohne naturalistische oder impressionistische Elemente. Nach einem kurzen Aufenthalt in Berlin (1910) lebt er bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Paris, wo er 1911 seine erste gegenstandslose Komposition malt. Während des Krieges schließt er sich in Deutschland der pazifistischen Bewegung an und veröffentlichte Aufsätze mit sozialrevolutionären Ideen in Franz Pfemferts Zeitschrift *Die Aktion*. Er zählt zu den Gründungsmitgliedern der „Novembergruppe", „in der sich alles zusammenfand, was Zukunftswege suchte" (Max Pechstein).

Seit 1924 lebt Freundlich dann ständig in Frankreich, wo er endgültig seinen Weg zur Gegenstandslosigkeit in der Malerei und später auch zur „nicht-figurativen Plastik" findet. Obwohl er in den zwanziger Jahren an vielen Gruppenausstellungen in Deutschland, Frankreich, Holland und in der Schweiz teilnimmt, bleibt er aufgrund seiner Eigenwilligkeit ein Outsider. Er „kannte aus nächster Nähe die reinste und fest eingesessene Armut", wie er selbst bekennt. Versuche in den zwanziger Jahren, Aufträge als Glasmaler zu erhalten, schlagen fehl. Dennoch zeugt seine künstlerische Arbeit in den entbehrungsreichen Jahre zwischen 1925 und 1930 von einem Höchstmaß an Vitalität.

In Frankreich gründen die Konstruktivisten, die sich neben den erfolgreichen Surrealisten behaupten wollen, die Gruppe „Cercle et Carré", der auch Freundlich angehört. Michael Seuphor, ihr Gründer, erklärt: Die abstrakte Kunst, „wie wir sie in der einfachen Linienführung [...] eines Freundlich erblicken, ist meines Erachtens eine neue Form, die eigentliche Form der ewigen Religion", in der sich das „Innenleben der Menschheit direkt ausdrücken" kann. Er bezieht sich weiter auf die Werke Mondrians, Arps und – noch einmal – Freundlichs, die er als „geistige Exerzitien" bezeichnet, in denen die Kritiker jedoch lediglich Dekorationen sehen wollen. – In seinen Schriften betont Freundlich die „Symbolkraft des Kunstwerks als Folge der Entindividualisierung". Er sieht als „Aufgabe der Kunst [...], Lebensformen zu entdecken, das heißt, ihr Leben, das bisher nicht gesehen wurde, [...] sichtbar zu machen." In seinem Vortrag zu Picassos 50. Geburtstag (1931) gelingt es ihm, den „Werdegang der modernen Kunst aus den historischen und sozialen Konstellationen" abzuleiten.

Erst 1938 hat Otto Freundlich in Paris seine erste große Einzelausstellung, der 1939 noch eine weitere folgt. Bei Kriegsbeginn kommt er 1939 in Frankreich in ein Internierungslager, aus dem er aber auf Intervention Picassos im Februar 1940 entlassen wird. Er flieht in das Pyrenäendorf Saint Paul-de-Fenouillet, wo er in seiner letzten Schrift *Ideen und Bilder* eine Bilanz seiner künstlerischen Arbeit zieht. Am 23. Februar 1943 wird er verhaftet und am 4. März aus dem Sammellager Degostinet bei Paris nach Polen deportiert, wo er im Konzentrationslager Lublin-Maidanek vermutlich ermordet wird.

Viele seiner Werke sind entweder verlorengegangen oder zerstört worden. Die der Nachwelt erhaltenen Bilder werden jetzt im Museum in Pontoise in der Otto-Freundlich-Stiftung verwahrt; seine gesammelten Schriften hat der DuMont Verlag 1982 veröffentlicht.

Im Gegensatz zu Otto Freundlichs künstlerischem Schaffen, das dem gegenstandslosen Malstil verpflichtet ist, malte Felix Nussbaum (1904 – 1944) in den zwanziger Jahren Bilder im Stil der „Neuen Sachlichkeit". In der Zeit der Verfolgung und Flucht vor den Nazis (1942 – 1944) entstanden seine eindrucksvollsten und reifsten Werke, in denen er zugleich Anklage und Widerstand ausdrückte.

Felix Nussbaum, 1904 in Osnabrück geboren, stammt aus einer gutbürgerlichen Kaufmannsfamilie, die seine künstlerischen Neigungen unterstützt. Er erhält seine Ausbildung an der Hamburger Kunstgewerbeschule, dann in Berlin zunächst bei Willy Jaeckel und von 1925 ab an der Hochschule der Berliner Akademie der Künste bei César Klein und dem bekannten Buchillustrator Hans Meid, dessen Meisterschüler er wird. In den zwanziger Jahren beteiligt er sich an Ausstellungen in den bekannten Galerien von Paul Cassirer, Alfred Flechtheim und Carl Nierendorf. Gegenstand seiner Bilder sind vor allem Stilleben, Stadtlandschaften und Hafenbilder, die alle von problemloser Unbeschwertheit zeugen und insbesondere den Einfluß Karl Hofers deutlich sichtbar machen; auch malt er Titelbilder für die Ullstein-Zeitschrift *Der Querschnitt*. 1932 erhält er ein Stipendium für die Deutsche Akademie in der Villa Massimo in Rom, das ihm aber 1933 wegen seines jüdischen Glaubens entzogen wird. Nun begibt er sich an die italienische Riviera, wo er lyrische Landschaften malt. Wegen nationalsozialistischer Verfolgung muß er jedoch 1935 mit seiner Frau über Paris nach Belgien (Ostende und Brüssel) fliehen und erlebt dort die Unsicherheit des Emigrantendaseins ebenso wie das zermürbende Warten auf Aufenthaltsbewilligungen. Erst in diesen schweren Jahren beginnt er, einen für seine Bilder charakteristischen Stil zu entwickeln. Das Maskenmotiv – bei Nussbaum als Symbol des „Lebens in Verstellung" – geht vor allem auf seine Bekanntschaft mit James Ensor (1935) zurück, ist aber auch in den Bildern Karl Hofers zu finden. Seine Selbstbildnisse, aus denen sich zunehmende Verstörung ablesen läßt, sind „symbolisch verkleidete Autobiographien".

Am 10. Mai 1940 wird Nussbaum in Brüssel als „feindlicher Ausländer" verhaftet und ins südfranzösische Internierungslager Saint-Cyprien, die „Hölle von Perpignan", abgeschoben, in das auch Walter Mehring und Alfred Kantorowicz eingeliefert worden sind. Nach mehreren Monaten flieht er von dort wieder nach Brüssel, wo er zusammen mit seiner Frau in einer Kellerwohnung versteckt lebt. Nach seiner Flucht aus Saint-Cyprien ist Drohung und Verfolgung das Thema seiner Bilder, in denen er in „symbolischen Verschlüsselungen" seine Alpträume, seine Klage und Hilflosigkeit malt. Als Beispiel dafür kann das Gemälde „Angst" (1941) gelten, auf dem er und seine Frau sich angstvoll umklammern, während man im Hintergrund an einer Mauer einen Anschlagzettel mit den Worten „Sturm über Europa" in französischer Sprache sieht. Um den Razzien zu entgehen, fristet er sein Leben in finsteren oder fensterlosen Räumen, die ihm als Bildmotiv dienen, wie z.B. bei „Die Küche im Versteck" (1943). Der Rückzug auf das Stilleben ist also als „Ausdruck von Isolation und Resignation" anzusehen.

1942 wird in Belgien der Judenstern und das eingestempelte „J" in den Pässen eingeführt In seinem „Selbstbildnis mit Judenpaß" (1943) stellt er sich illusionslos, gejagt, aber auch tragisch

anklägerisch dar. In dem Gemälde „Die Verdammten" (1943 – 44) ist jede Hoffnung erloschen, und in seinem letzten erhalten gebliebenen Werk „Die Gerippe spielen zum Tanz" – kurz vor der Deportation entstanden – fehlt jeder Hinweis auf noch lebende Menschen. Schon die Bildtitel sind bezeichnend; sie zeigen, wie klar der Künstler die zunehmende Ausweglosigkeit seiner Lage erkennt.

Einen Monat vor der Befreiung Brüssels wird er bei einer Razzia – wahrscheinlich durch eine Denunziation – entdeckt und von der Gestapo gefaßt. Am 31. Juli 1944 wird Nussbaum mit dem letzten belgischen Deportationszug aus dem Sammellager Mechelen nach Auschwitz verschleppt, wo er am 9. August 1944 getötet wird.

Der letzte erschütternde Wunsch des Malers Felix Nussbaum vor seiner Deportation lautete: „Wenn ich untergehe, laßt meine Bilder nicht sterben." Dieser Wunsch ist teilweise in Erfüllung gegangen – doch erst viele Jahre nach seinem gewaltsamen Ende wurde ein Teil seines Lebenswerkes, das bei Freunden versteckt worden war, wiederentdeckt. Im Februar 1971 fand die erste große Felix-Nussbaum-Ausstellung in Osnabrück statt, im April 1985 eine große Retrospektive im „Jewish Museum" in New York. In einer hervorragenden, im Dumont Verlag erschienenen Monographie wird ein umfassendes Bild vom Leben und Werk dieses vom jüdischen Schicksal geprägten Malers entworfen und damit sein Schaffen der unverdienten Vergessenheit entrissen. So fand seine Kunst, die im „Schatten der Vernichtung" entstanden war, erst spät ihre wohlverdiente Anerkennung.

Gemeinsam war Otto Freundlich und Felix Nussbaum der schaurige, grausame Tod im Holocaust.

Ausgewählte Literatur:

Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst'.sg. v. Peter-Klaus Schuster. Prestel Verlag, München 1988.
Otto Freundlich: *Schriften*. Hrsg. von Uli Bohnen. DuMont Verlag, Köln 1982.
Peter Junk und Wendelin Zimmer: *Felix Nussbaum. Leben und Werk*. DuMont Verlag, Köln 1982.

Oskar Kokoschka — ein Lebensbild in Briefen

Oskar Kokoschka: "Briefe IV (1953-1976)". Herausgegeben von Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. Claassen Verlag, Düsseldorf. 365 Seiten. Originalpreis: DM 78,00.

Soeben ist der vierte und damit letzte Band von Oskar Kokoschkas (1886-1980) Briefen erschienen, die den Zeitraum von 1953 bis 1976 umspannen. Kokoschka betätigte sich sein Leben lang nicht nur als Maler und Grafiker, sondern hinterliess auch ein literarisches Werk, das Dramen, Erzählungen und Aufsätze enthält und ebenfalls bereits in vier Bänden gesammelt vorliegt. Seinem Bedürfnis, sich schriftlich mitzuteilen, entsprach auch, dass er ein enthusiastischer Briefschreiber war, und in seiner Korrespondenz spiegeln sich seine künstlerische Entwicklung und seine weltanschaulichen Überzeugungen.

Die Auswahl der Briefe besorgten seine Frau Olda sowie Heinz Spielmann, der Kustos am Hamburger Kunstgewerbemuseum und ein treuer Freund Kokoschkas war. Empfänger der Briefe sind in erster Linie Personen, die dem Künstler persönlich besonders nahestanden. Auch schrieb er an Politiker (Adenauer, Heuss, Erhard und Golda Meir), die er porträtierte, an Künstler und Schriftsteller (Furtwängler, Wilhelm Kempff, Zuckmayer, Kurt Pinthus), an Kunsthistoriker (Paul Westheim, Reidemeister) und an viele andere.

Kokoschka wohnte nach seiner Rückkehr aus England die letzten 27 Jahre seines Lebens in Villeneuve am Genfer See, wo er als berühmter, nun anerkannter

Oskar Kokoschka

Maler sein Alterswerk schuf und Besucher aus aller Welt empfing.

Auf Initiative des Kunsthändlers Friedrich Welz leitet Kokoschka jeden Sommer in den Jahren 1953 bis 1962 den Hauptkurs an der Salzburger "Schule des Sehens", in dem er versuchte, das eigene künstlerische Konzept an die Jugend der Welt, die zu ihm hinströmte, als Vermächtnis weiterzugeben. Er ist ein Feind der gegenstandslosen Kunst: "Gegenstandslosigkeit ist gleichbedeutend mit Formlosigkeit, Chaos". So schreibt er: "Einer muss etwas tun gegen diese phantasielose Verhunzung der Welt, die den Menschen das Sehen abgewöhnen möchte... für mich macht das Licht, die Farbe allein eine Welt sichtbar, die den wortreichen Apologeten der gegenstandslosen Kunst als das Unfassbare unsichtbar geworden ist". Sein Werk sieht er "als ein europäisches Ereignis..., denn es ist die letzte Manifestation der bildenden Kunst im europäischen Sinne." Kokoschka sagte einmal: "Ich bin der letzte Maler ... der die Kunst am Leben erhält". Dieses leidenschaftliche Bekenntnis zu seinem eigenen Werk lässt ihn blind werden gegen jede andersartige künstlerische Auffassung.

Auf Veranlassung und aus Freundschaft für den Dirigenten Wilhelm Furtwängler, der sich um die gleiche Zeit wie er selbst am Genfer See niedergelassen hatte, schuf er für die Salzburger Festspiele 1955 Entwürfe zum Bühnenbild und für die Kostüme zu Mozarts *Zauberflöte*. Im Dezember 1954 schreibt er: "Schade, dass mein so genialer und lieber Freund Furtwängler nun tot ist. Ich sollte mit ihm die *Zauberflöte* dort (in Salzburg) machen und mit ihm zusammen die abstrakten und atonalen Wasserköpfe ärgern". Für ihn hat er auch einen in diesem Buch veröffentlichten schönen Gedächtnisaufsatz geschrieben.

Später entwarf Kokoschka auch Bilder und Kostüme für die Aufführung von Verdis *Maskenball* in Florenz für das Magio Musicale sowie die Ausstattung zu drei Stücken von Raimund für das Wiener Burgtheater. 1954 ist auch das Jahr der Entstehung des Tryptichons *Thermopylae* für die Hamburger Universität, das er als "meine beste Arbeit und mein Lebenswerk" bezeichnet.

Trotz seines hohen Alters unternahm er weite Reisen nach den Vereinigten Staaten (1957 und 1966), nach Griechenland (1961), Apulien (1963), Marokko (1965) und nach Israel (1973), wo er seine Landschaftsporträts malte. Seine Begeisterung für die Antike fand ihren unmittelbarsten Ausdruck in den graphischen Zyklen wie z.B. in den beiden *Hellas*-Mappen und den Lithos der *Apulien-Reise*.

Im April 1973 schuf er das Portfolio *Jerusalem Faces* für die Jerusalem Foundation mit lithographischen Porträts von Golda Meier, Moshe Dayan, von Teddy Kollek, dem Bürgermeister Jerusalems, und von anderen bedeutenden Persönlichkeiten. Er berichtet: "... diesmal war ich dort (Israel) wirklich entzückt von dem Mut und der Lebenstüchtigkeit der Beheimateten" und "Die humanistische Mission war schon immer die Aufgabe der Juden" (1974).

Über seine Eindrücke von New York berichtet er seinem Bruder: "Es ist gespenstisch, diese Gebirgskluften von Wolkenkratzern..." zu erleben (1966).

Aber während er sein umfassendes Alterswerk schafft, ist er zugleich besorgt um die Zukunft: "Die Jugend ist kulturellen Anliegen entfremdet worden, irre gemacht von Zeitströmungen, die einen Bruch mit der humanistischen Tradition verlangen ... die Jugend weiss im Augenblick nicht, was der Mensch ist" (März 1968). Er warnt vor der "Selbstzerstörung der Gesellschaft durch Verflachung der verfallenden Welt".

Im Januar 1976 ist sein jüngerer Bruder Bohuslav in Wien gestorben: "Ich kann es noch immer nicht fassen, Bohi war mehr mein Kind als mein Bruder, und ich bin fassungslos, dass er vor mir weggehen sollte. Jetzt zähle ich ungeduldig die Jahre... bis es mich trifft, denn das Leben hat für mich Sinn verloren" schreibt er in einem der letzten in diesem Buch abgedruckten Briefe (Ende März 1976).

So sind diese Briefe Selbstzeugnisse aus dem letzten Vierteljahrhundert dieses grossen Künstlers, dem in den letzten Jahren seines langen Lebens viele Ehrungen zuteil wurden und "dem das Wort ebenso zu Gebote stand wie das Bild".

Henry G. Proskauer

AUFBAU
AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER
New York, N.Y., Friday, February 3, 1989
Vol. LV, No. 3

AUFBAU

A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

Vol. LV, No. 21 — New York, N.Y., Friday, October 13, 1989

Henry van de Veldes Weg zum "Neuen Stil"

Henry van de Velde:
Holzschnitt von Ernst Ludwig Kirchner

Klaus-Jürgen Sembach: "Henry van de Velde". Rizzoli International Publications. 1989. 227 Seiten, 320 Abbildungen, 10 in Fraben. Preis $50,00.

Soeben erschien im Verlag Rizzoli die erste grosse englische Monographie über das Lebenswerk des einflussreichen belgischen Architekten Henry van de Velde (1863-1957), der einer der wegweisenden Persönlichkeiten und Pioniere der Moderne zu Anfang dieses Jahrhunderts gewesen ist, und dem Kunst und Kunstgewerbe ebensoviel Anregungen wie die Architektur verdanken.

Er wurde am 3. April 1863 in Antwerpen geboren und begann, bevor er sich der Architektur zuwandte, an der Akademie der Künste sein Studium der Malerei, das er dann 1884 in Paris fortsetzte. Dort lernte er die impressionistischen und neoimpressionistischen Künstler kennen und wurde besonders von der Kunst van Goghs, Gauguins und Seurats beeinflusst. Später wandte er sich jedoch, durch die Schriften von William Morris und des englischen "Arts and Crafts Movement" beeinflusst, der Architektur und den dekorativen Künsten zu.

Nicht in der Malerei, sondern in der "Schaffung einer neuen Umwelt für die Menschen" (Velde) durch eine Reform des Bauens und Wohnens sah er seine grosse Aufgabe. So entwarf und baute er 1895 als architektonischer Autodidakt sein Eigenheim im Brüsseler Vorort Uccle, in dem er auch die Innenausstattung mit Möbeln, Teppichen, Vorhängen bis zum Tafelsilber selbst entwarf. Dieses Haus wurde eine Sensation und mit ihm begann die Entwicklung van de Veldes.

Charakteristisch war die kompromisslose Verwendung von Materialien und der Verzicht auf jegliche Stilelemente der Vergangenheit. Ähnliche Bestrebungen finden wir auch gleichzeitig bei dem Wiener Architekten Adolf Loos, dem Amerikaner Frank Lloyd Wright und bei Josef Hoffmanns 'Wiener Werkstätte'

In Deutschland fand van de Velde seine erste grosse Anerkennung 1897 mit der Beteiligung an der Kunstgewerbeausstellung in Dresden, wo er einige von ihm entworfene Innenräume zeigte, die er ein Jahr vorher schon in Paris für S. Bings "Maison Moderne" entworfen hatte. 1900 ging er nach Berlin, wo er durch seine Vorträge und theoretischen Schriften, in denen er die Grundfragen der künstlerischen Gestaltung behandelte, bekannt wurde.

Das zentrale Thema war der Kampf für die neue Schönheit — gegen das Unnatürliche der historisierenden Formen — und für den 'Neuen Stil' als Ausdruck dieser Schönheit. Im selben Jahr erhielt er durch Vermittlung des Kunstsammlers Karl Ernst Osthaus den Auftrag, die gesamte Inneneinrichtung für das Folkwang Museum in Hagen zu gestalten, die als eine seiner Hauptwerke angesehen werden kann. So schuf er die Ausstellungsräume, Vitrinen und Möbel und auch den Entwurf für die Treppen und das Geländer, wobei er durch die Verwendung aus dem Jugendstil bekannter Ornamente eine starke plastische Wirkung erzielte.

Von 1902 bis 1917 lebte er in Weimar,

Literatur

wohin ihn der Grossherzog als künstlerischen Berater für Industrie und Kunstgewerbe berufen hatte. Dort gründete er ein "Kunstgewerbliche Seminar" und baute 1906 die Kunstgewerbeschule, aus der 1919 das von Walter Gropius geleitete 'Bauhaus' hervorging. Hier konnte er nach einem neuen Lehrsystem seine kunstpädagogischen Theorien vortragen und in die Praxis umsetzten.

Es entstanden material- und werkgerechte Gegenstände des häuslichen Bedarfs wie Tischgeräte, Textilien, Tapeten, Bucheinbände etc., die funktionell gestaltet bald auch Eingang in die deutsche Industrie fanden. Daneben schuf er die Inneneinrichtungen für das Nietzsche-Archiv und für die Wohnung von Harry Graf Kessler, für dessen Cranachpresse er den Buchschmuck entwarf.

Ein hervorragendes Beispiel für seine architektonische Gestaltung ist das Werkbundtheater in Köln (1914), das in Form eines Amphitheaters entworfen war und die Zustimmung Max Reinhardts fand. 1917 ging er in die Schweiz und 1921 für sechs Jahre nach Holland, wo er mehrere Entwürfe für das Kröller-Müller-Museum schuf, das erst viele Jahre später in mehreren Phasen gebaut wurde. 1926 kehrte er nach Brüssel zurück, wo er die Leitung des "Institut Superieur des Arts décoratifs" übernahm.

In der Architektur, die nun sein Hauptanliegen war, suchte er — unter Ausschluss des Ornamentalen — die Verbindung des Skulpturalen mit der einfachen kubischen Form. Eines seiner Hauptwerke jener Jahre ist die Universitätsbibliothek in Gent. 1947 zog er sich in die Schweiz nach Oberägeri bei Zug zurück, wo er an seiner Autobiographie "Geschichte meines Lebens" arbeitete und wo er 1956 im 94. Lebensjahr starb.

Das vorliegende Buch bietet mit seinen ausgezeichneten Reproduktionen sowie dem einfühlsamen Text von Klaus-Jürgen Sembach, der van de Velde persönlich kannte, eine hervorragende Enführung in das Lebenswerk dieses autodidaktischen "Künstler-Architekten", den Mies van der Rohe "den stärksten und geistvollsten Begründer der neuen Baukunst" nannte.

Henry G. Proskauer

AUFBAU
AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LV, No. 25 New York, N.Y., Friday, December 8, 1989

Bücher für Ihre Geschenkliste

Kunstbücher

Zu den bevorstehenden Feiertagen kann man sich wohl kein schöneres Geschenk vorstellen als ein Kunstbuch, das immer wieder zur Hand genommen reiche Eindrücke vermittelt und gleichsam ein "imaginäres Museum" (Malraux) im eigenen Haus darstellt. Der Prestel Verlag (München), einer der aktivsten Kunstbuchverlage Deutschlands, kann in diesem Jahr auf sein 65jähriges Bestehen zurückblicken.

Zugleich sind es fünf Jahre, dass der amerikanische Verleger Hendrik te Neues in seinem Verlag eine Anzahl von Prestel-Veröffentlichungen in englischer Sprache herausgibt, sodass diese Bücher nicht nur für deutsche Kunstliebhaber, sondern auch für amerikanische zugänglich sind.

Wenn wir zunächst einen kurzen Blick auf einige der im Herbstkatalog angezeigten Neuerscheinungen werfen, so finden wir alle Gebiete der Kunst vertreten, ob es sich nun um die buddhistische Kunst Tibets *Die Götter des Himalaya* oder um eine Faksimile-Ausgabe des *Gebetbuch Kaiser Maximilians* oder um Architekturbücher der *Postmodernen Architektur* von heute handelt.

Aus diesem breitgefächerten Programm möchten wir einige Titel herausgreifen, die für die Leser dieser Zeitung von besonderem Interesse sein dürften. Da ist zunächst ein aussergewöhnlich schönes Buch mit Bildpostkarten, die der expressionistische Maler Franz Marc (1880-1916) der Dichterin Else Lasker-Schüler (1876-1945) in den Jahren 1913-1914 geschickt hat.

Die Künstlerfreundschaft zwischen der Dichterin, die sich selbst Prinz Jussuf nannte und in einer selbsterschaffenen Märchenwelt lebte, begann 1912 in Berlin und endete erst mit Marcs Tod 1916 bei Verdun. In dem vorliegenden Buch sind die 28 Kartengrüsse zum ersten Mal vollständig in ausgezeichneten Farbreproduktionen und Originalgrösse wiedergegeben.

Die Antwortbriefe Lasker-Schülers an den "blauen Reiter Franz Marc" sind ebenfalls mit Zeichnungen geschmückt. Ein einfühlsamer Aufsatz und Kommentar des Herausgebers Peter-Klaus Schuster gibt Zeugnis dieser wohl einzigartigen Künstlerfreundschaft. (*"Der Blaue Reiter präsentiert Eurer Hoheit sein Blaues Pferd". Karten und Briefe*).

Im selben Verlag erscheint auch gleichzeitig eine grosse Monographie über Franz Marc von Mark Rosenthal, die sich mit dem Leben und Werk dieses Künstlers, der zusammen mit Kandinsky der "Blauen-Reiter"-Gruppe in München angehörte, eingehend auseinandersetzt.

Eine weitere wichtige Monographie ist das Buch von Luckhardt *Lyonel Feininger*, der 1871 in New York von deutschen Eltern geboren wurde und seit 1887 in Deutschland lebte. Später lehrte er am Bauhaus in Weimar und Dessau und kehrte 1937 nach den Vereinigten Staaten zurück, als sein Werk von Hitler als "entartet" erklärt wurde. Dieses Buch ist ganz besonders willkommen, nicht nur wegen der ausgezeichneten Farbtafeln, sondern auch, weil seit der Monographie von Hans Hess, die schon seit vielen Jahren vergriffen ist, kein umfassendes Buch über Feiningers Lebenswerk erschienen ist.

Was für ein weiter Weg ist es von den anspruchslosen Ausstellungskatalogen früherer Zeit zu den heutigen grossen wissenschaftlichen Büchern, die eine wesentliche dokumentarische und bleibende Ergänzung zu der betreffenden Ausstellung darstellen. Ein solcher Buchkatalog wurde zur Retrospektive von *Karl Schmidt-Rottluff*, einem der bedeutendsten Künstler der "Brücke"-Gemeinschaft, herausgegeben. Sein Werk wird von mehreren Kunsthistorikern aus verschiedenen Gesichtspunkten her beleuchtet und mit über 600 farbigen und schwarzweissen Abbildungen sichtbar gemacht.

Einem hier bisher weniger bekannten Künstler, Bernhard Heisig, der in Leipzig lebt, wurde jetzt in der Bundesrepublik eine grosse Retrospektive gewidmet, die von einem umfassenden Buchkatalog *Bernhard Heisig* von 420 Seiten und fast 500 Abbildungen begleitet wird. Sein Werk, das teilweise an Otto Dix gemahnt, kann nun in diesem Buch — auch ohne Museumsbesuch — studiert werden.

Schliesslich wäre noch als kulturgeschichtlich wichtiges Dokument die *Verlagsgeschichte und Bibliographie* des Prestel Verlages zu erwähnen — herausgegeben von Gustav Stresow — die einen eindrucksvollen Überblick über die mit Liebe und Sorgfalt betreute reichhaltige Produktion dieses Verlages bietet.

Henry G. Proskauer

Expressionistische Kunst im County Museum Los Angeles

German Expressionist Prints and Drawings. 1. Band Essays. 211 S., 1989. 266 Ill. 2. Band Katalog der Sammlung. 843 S., 3187 Ill., München, Prestel Verlag 1989. Vertrieb: Te Neues Publishing Co., New York.

Das Los Angeles County Museum of Arts besitzt die weitaus grösste Sammlung von Graphik und Zeichnungen des deutschen Expressionismus sowie eine umfangreiche Fachbibliothek, die Robert Groe Rifkind im Laufe der letzten Jahrzehnte mit Hilfe einiger deutscher Museumsdirektoren und Kunsthistoriker mit grosser Liebe und Sorgfalt zusammengetragen hat. Im 'Robert Gore Rifkind Center for German Expressionist Studies' steht sie seit 1987 der Öffentlichkeit für wissenschaftliche Studien und Arbeiten zur Verfügung.

In einem zweibändigen monumentalen Werk wird diese Sammlung in Form eines Essay- und Katalogbands vorgestellt. Im ersten Band wird die Geschichte und die Entwicklung des deutschen Expressionismus in aufschlussreichen Aufsätzen aus verschiedener Sicht von bekannten Kunsthistorikern geschildert. Der zweite Band bietet auf rund 800 Seiten mit über 3000 Abbildungen einen vollständigen Katalog der Bestände der graphischen Rifkind-Sammlung.

Hier muss betont werden, dass diese Sammlung nicht nur die Werke der bekannten Künstler der "Brücke" und des "Blauen Reiters" enthält, sondern auch eine grosse Anzahl von weniger bekannten oder heute schon vergessenen Künstlern, die sich in der Nachfolge der ersten Generation des Expressionismus in dieser Kunstgattung versucht hatten und epigonisch nichts Neues und Wesentliches zu ihr beigetragen haben. Aber auch diese Künstler der zweiten oder dritten Generation "sind längst als ein Teil dieser Aufbruchbewegung in der Kunstgeschichte des Expressionismus registriert worden".

Während aus diesem Grunde der Katalogband für Kunsthistoriker und Wissenschaftler von ganz besonderem Wert ist, ist es der erste Band mit seinen Essays und Abbildungen, der für alle Kunstfreunde von grösstem Interesse sein dürfte. Im folgenden wollen wir einige der Essays betrachten.

* * *

In einem einleitenden Aufsatz beschreibt Peter Guenther die intensive Entwicklung des Expressionismus in Deutschland vor und nach dem Ersten Weltkrieg auf allen Gebieten der künstlerischen Betätigung. Der Begriff des 'Expressionismus' entstand als Antithese zu der vorherrschenden Phase der Moderne: dem 'Impressionismus', der vor der äusseren Erscheinung des Gegenstandes ausgeht. Die Expressionisten dagegen wollten ein inneres Erlebnis und nicht etwas Stofflich-Gegenständliches gestalten. Kunsthistorisch ist der Expressionismus eine avantgardistische künstlerische Bewegung in Deutschland, die zwischen 'Jugendstil' und 'Neue Sachlichkeit' und sich zeitlich seit Beginn unseres Jahrhunderts bis zu den ersten Jahren der Weimarer Republik entwickelte. Er entstand aus einer persönlichen Haltung der Künstler, die gegen die überkommene Tradition und gegen den vorherrschenden bürgerlichen Geschmack des Jugendstils protestierten.

Der Expressionismus wurde aber nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur, im Theater, im Film und in der Architektur sichtbar. Es entstehen u.a. die expressionistischen Dramen und Theateraufführungen von Georg Kaiser und Ernst Barlach, von Ernst Toller (*Die Wandlung*, 1919) und Walter Hasenclever (*Der Sohn*, 1914). Im Film wird "Das Kabinett des Dr. Caligari" gezeigt und Erich Mendelsohn baut seinen Einstein-Turm. Schönber komponiert "Erwartung" (1907) und "Die glückliche Hand" (1909) und seine Beziehung zum "Blauen Reiter" wird deutlich, als seine Bilder in dessen ersten Ausstellungen gezeigt werden. Im Tanz finden wir die Ausdruckstänze von Rudolf Laban mit seiner 'Geräuschmusik' und Kurt Joosts Ballett "Der grüne Tisch".

Die expressionistischen Künstler strebten danach, sich in einfachen Formen materialgerecht auszudrücken und in der Graphik — im Holzschnitt, in der Lithographie und in der Radierung — fanden sie das geeignete Mittel. Zwei grosse Künstlergemeinschaften halfen, das Gesicht des deutschen Expressionismus zu prägen. Es sind einmal die Künstler der 'Brücke': vor allem Erich Heckel, E.L. Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein und Otto Müller, die sich 1905 in Dresden zusammenfanden, um die Kunst aus ihren akademischen Fesseln zu befreien. Kirchner schrieb in seinem Manifest der 'Brücke' (1906): "Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das widergibt, was ihn zum Schaffen drängt". Die 'Brücke'-Künstler malten im Freien, das bevorzugte Motiv ist die Landschaft mit Badenden, Tänzern, Spielenden. Ihre formale Anregung bezogen die Frühexpressionisten von der afrikanischen Plastik, der Kunst der Südsee und dem mittelalterlichen Holzschnitt.

Zum Unterschied von der gefühlsbetonten Vorstellungswelt der 'Brücke' steht die Gruppe des 'Blauen Reiters', die sich in München bildete und zu der Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke und Heinrich Campendonk gehörten. Sie wandten sich im Gegensatz zum Materialismus des 19. Jahrhunderts der inneren Gefühlswelt zu und legten die Grundlage für die Abstraktion in der Kunst unseres Jahrhunderts. Der 'Blaue Reiter' wollte das 'Gesamtkunstwerk' in seinem Almanach (1912) aufzeigen und Kandinsky schrieb im selben Jahr sein grundlegendes Buch "Das Geistige in der Kunst".

* * *

Fortsetzung nächste Seite

Ausserhalb dieser beiden Gruppen trugen auch andere Künstler zum Werden und Wachsen des deutschen Expressionismus bei: Ernst Barlach, Max Beckmann, Käthe Kollwitz, Christian Rohlfs, Lyonel Feininger und andere schufen ein grosses und reiches graphisches Werk auf diesem Gebiet. Auch gab es noch andere Künstlergruppen, z.B. die Dresdner 'Secession Gruppe 1919', in der Otto Dix und Conrad Felixmüller eine bedeutende Rolle spielten und die ihre Kunst viel politischer sahen, wie überhaupt die expressionistische Kunst während des Weltkriegs, der Revolution und am Anfang der Weimarer Republik zunehmend politischer wurden.

Die Künstler nahmen Stellung und fühlten sich als geistige Führer des Volkes, als Verkünder einer besseren Welt. Ihre Zeitschriften, die oft nur kurzlebig waren und in denen viel Graphik gezeigt wurde, hiessen dementsprechend: *Der Aufbruch, Kündung, Das Tribunal, Die Aktion, Der Sturm*. Sie wollten ihre Kunst als Massenkunst verstanden wissen: mit der Graphik konnte der Künstler in die Breite wirken und zu aktuellen Themen Stellung nehmen. So gehörte die künstlerische Druckgraphik zu den wesentlichen Aspekten der deutschen Kunst des XX. Jahrunderts: "Die Graphik unserer Tage ist das getreueste Dokument der Fieber, die uns schütteln" schrieb 1922 der Kunsthistoriker Hans Tietze.

Ida Katharine Rigby, die sich in ihrem Essay ausführlich mit der expressionistischen Graphik auseinandersetzt, weist auch den Einfluss von Gauguin, Munch, des Jugendstils und der japanischen Kunst auf diese Kunstform nach. Eine der typischen Erscheinungen waren die grossen Mappenwerke, die Originalgraphiken in limitierter Auflage brachten. Rigby wählt zum eingehenden Studium die sieben Jahresmappen der 'Brücke'-Künstler (1906-1912), Max Beckmanns *Jahrmarkt* (1920), Otto Dix' *Der Krieg* (1924) und Geroge Grosz' *Gott mit uns* (1920).

Paul Raabe gibt einen Überblick über die Geschichte der Buchillustration vom Anfang des 20. Jahrhunderts und zeigt die engen Beziehungen zwischen den expressionistischen Künstlern und Schriftstellern. Das illustrierte Buch und die literarische Zeitschrift waren typisch für diese Zeit und viele Werke wurden von Slevogt, Corinth, Liebermann, Kubin illustriert. Eine neue Phase begann mit Kokoschkas Illustrationen zu seinem Drama: "Mörder, Hoffnung der Frauen" (1910), das in Herwarth Waldens *Der Sturm* veröffentlicht wurde. Kirchner schuf Holzschnitte zu Alfred Döblins *Das Stiftsfräulein und der Tod* (1912) und zu den Gedichten *Umbra Vitae* (1924) von Georg Heym.

Stephanie Barron beschreibt die Rezeptionsgeschichte der expressionistischen Kunst in Amerika: angefangen von der berühmten "Armory Show" 1913, in der zwar die avantgardistische Kunst gut vertreten war, aber deutsche expressionistische Kunst nur spärlich gezeigt wurde. Es war zunächst William R. Valentiner, der sich vor dem Ersten Weltkrieg und nach 1921 für die deutschen expressionistischen Künstler in den USA einsetzte: als Museumsleiter in Detroit und später in North Carolina. Andere Deutsche, die in den 20er Jahren nach Amerika kamen, förderten ebenfalls die expressionistischen Künstler, wie z.B. Galka Scheyer oder Hilla von Rebay.

Die erste grosse Ausstellung "German Painting and Sculpture" zeigte 1931 Alfred Barr im New Yorker Museum of Modern Art. Er hatte jedoch für den Expressionismus nicht dasselbe Verständnis wie für die französische und abstrakte Kunst, deren Form und Farbe er bevorzugte. Schliesslich seien noch die Galerien seit den 30er Jahren von Curt Valentin (Buchholz), Nierendorf, Otto Kalir (St. Etienne), Leonard Hutton und Serge Sabarsky genannt, die in ihren Ausstellungen vor allem die deutsche expressionistische Kunst zeigten.

Seit dem spärlichen Anfang in der Armory Show wird der deutsche Expressionismus in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg stärker gewürdigt und in immer mehr Ausstellungen in den USA gezeigt. Trotzdem ist festzustellen, dass im Gegensatz zu anderen Kunstbewegungen wie Kubismus, Futurismus, Surrealismus der Expressionismus des 20. Jahrhunderts heute in den USA noch am wenigsten wissenschaftlich erforscht ist. In dem besprochenen hervorragenden Werk wird die einmalige Bedeutung der deutschen expressionistischen Graphik sichtbar gemacht.

Henry G. Proskauer

$2.00 in U.S.A.

AUFBAU

A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

New York, N.Y., Friday, March 2, 1990

Vol. LVI, No. 5

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LVI, No. 22 — New York, N.Y., Friday, October 26, 1990

Eine neue Geschichte der Dada-Bewegung

Kunst

Marc Dachy: The Dada Movement 1915-1923. New York, Skira-Rizzoli, 1990. 230 S. 120 Farbtafeln und 228 Abb. $85.00.

Das soeben erschienene grossformatige und hervorragend ausgestattete Werk "The Dada Movement" von Marc Dachy erhielt im April vom französischen Kulturminister "Le Grand Prix du Livre d'Art 1990". Dieses Buch ist mit seinen 120 Farbtafeln und 228 Schwarz-Weiss-Abbildungen dank des kunstwissenschaftlich erarbeiteten Textes eine einmalige Darstellung dieser wichtigen, aber kurzlebigen Avantgarde-Bewegung (1915-1923). Obwohl bereits eine grosse Zahl von Kunstbüchern über Dada erschienen, die entweder die Geschichte dieser Bewegung nachzuzeichnen versuchen oder von den dabei beteiligten Künstlern selbst verfasst wurden, nimmt das faszinierende Werk von Dachy in der Dada-Literatur einen besonderen Platz ein.

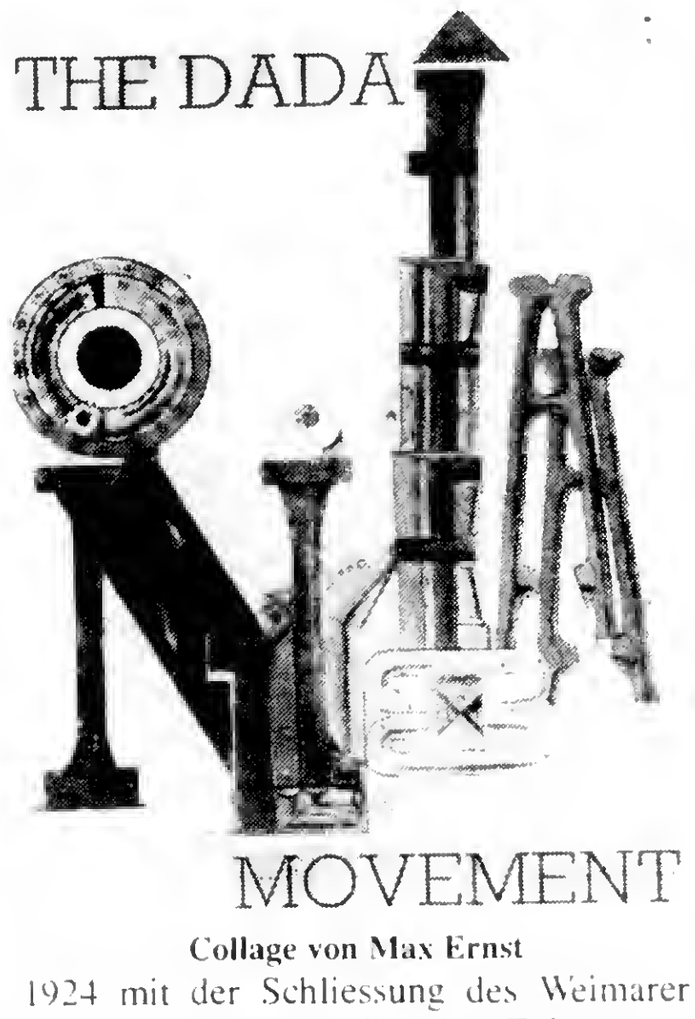
Dada war am Anfang keine neue Kunstbewegung, sondern eine Gegen-Kunstrichtung von Künstlern, Schriftstellern und Intellektuellen, die aus Verzweiflung an der Weltlage während des Ersten Weltkrieges entstand und zunächst als Protest gegen die bestehende Gesellschaft und gegen die herrschenden spiessbürgerlichen Verhältnisse gedacht war. Der Ausgangspunkt der Bewegung war ein durch den sinnlosen Krieg ausgelöster "Ekel an allen Formen der Zivilisation" (Tzara). Die Dadaisten lehnten alles Traditionelle in Kunst und Literatur ab und erklärten, dass 'Dada' keine Kunstrichtung, sondern ein 'neuer Begriff' sei. Hugo Ball schrieb 1916 in seinem Tagebuch *Die Flucht aus der Zeit*: "Der Dadaist kämpft gegen die Agonie und den Todestaumel der Zeit..."

Die Schweiz, die im Weltkrieg neutral geblieben war, bot den Flüchtlingen aus anderen Ländern eine Zuflucht. So fanden sich in Zürich die Rumänen Marcel Janco und Tristan Tzara, die Deutschen Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Hugo Ball und seine Frau Emmy Hennings ein, die Anfang Februar 1916 in der Spiegelgasse Nr. 1 das "Cabaret Voltaire" gründeten, wo 'Dada' geboren wurde. In dieser kleinen Kneipe trugen Huelsenbeck, Janco und Tzara ihre neuartigen Simultangedichte vor, bei denen es nur auf Klang, Schall und Rhythmus ankam. Die Unterhaltung bestand aus Rezitationen, Musik und Tanzvorführungen und Emmy Hennings sang, von Hugo Ball am Klavier begleitet, ihre Chansons, die die ruhigen Bürger Zürichs provozierten.

Weitere Dada-Soiréen und Ausstellungen wurden in Zürich organisiert und Dada-Publikationen, die mit ihrer neuartigen Typographie einen Wesenskern von Dada-Zürich bilden, veröffentlicht. Als persönliche Spannungen zwischen Ball und Tzara zur Auflösung von Dada in Zürich beitrugen, kehrte Richard Huelsenbeck 1917 nach Berlin zurück, wo er im folgenden Jahr eine neue Dada-Zentrale gründete. Diese Gruppe — der George Grosz, Walter Mehring, Raoul Hausmann, die Brüder Herzfelde, Hans Richter, Hannah Hoech und der 'Ober-Dada' Baader, der sich als 'Herrn der Welt' bezeichnete, angehörten — stand im Zeichen zunehmender Politisierung, Anti-Bürgerlichkeit und Ablehnung einer Kultur, die den Weltkrieg nicht hatte verhindern können. Das politische Engagement der Berliner Dadaisten zeigte sich in Zeitschriften wie *Die Pleite* und *Der blutige Ernst*.

Nach dem Waffenstillstand 1918 kehrten auch die anderen noch in der Schweiz gebliebenen Dada-Künstler in ihre Heimat zurück und Dada wurde in kurzer Zeit eine nach allen Kunstzentren ausstrahlende Bewegung. Dada-Gruppen bildeten sich ausser in Berlin in Köln (Max Ernst und Hans Arp), in Hannover (Kurt Schwitters), in Paris und New York, in den Niederlanden, Spanien und Italien.

Marc Dachy beginnt seine Chronologie 1909 mit Marinettis Futurismus und endet



Collage von Max Ernst

1924 mit der Schliessung des Weimarer Bauhaus. Er beschreibt eine Zeitspanne, in deren Mittelpunkt die Dada-Bewegung und deren Manifestationen stehen. So zeigt er, wie Dada den holländischen 'Stijl', den russischen Konstruktivismus und das 'Bauhaus' künstlerisch beeinflusst hat. Einige Kunsthistoriker finden sogar in Pop- und Op-Art eine gewisse Verwandtschaft zu 'Dada' — einem Wort, dessen Entstehung nach den verschiedenen Aussagen der an Dada beteiligten Künstler umstritten ist.

Die Dadaisten gründeten ihre eigenen Zeitschriften, Galerien und Kabarets und veröffentlichten politische Manifeste. Neue Möglichkeiten der künstlerischen Ausdrucksformen wurden gesucht: Spiel mit Worten (Lautgedichte), Spiel mit Licht (Man Rays Photogramme), abstrakte Filme (Richter und Eggling), neuartige Typographie und Photomontage (John Heartfield, Grosz, Höch), das Element des Zufalls (Automatismus Hans Arps): das alles spielt im Dadaismus eine neue und grosse Rolle.

Durch eine reichhaltige Auswahl der Abbildungen, wie z.B. durch Fotos der Dada-Ausstellungen und Dokumente, von Dada-Darbietungen, Filmausschnitten, Plakaten und seltenen Fotos der Dada-Künstler ist es Dachy gelungen, den ausserordentlichen Einfluss dieser Avantgarde-Bewegung auf allen künstlerischen Gebieten sichtbar zu machen.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LVII, No. 1 — New York, N.Y., Friday, January 4, 1991

Der Suprematist Kasimir Malewitsch

Heiner Stachelhaus: Kasimir Malewitsch. Ein tragischer Konflikt. Düsseldorf, Claassen Verlag, 312 S., DM 39,80.

Wir erleben heute im Kunstleben eine bisher ungeahnte Beachtung der sowjetischen Avantgarde-Kunst der 20er Jahre, die wie kaum eine andere Bewegung die Herausbildung der 'Moderne' geprägt hat. Es sollte sechs Jahrzehnte dauern, bis diese Kunst dank 'Glasnost' rehabilitiert wurde und die Werke der von Stalin geächteten Künstler, die in den Kellern der Moskauer und Leningrader Museen gelagert waren, nun wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. So wird in New York im Februar 1991 im Metropolitan Museum of Art eine grosse Ausstellung der Werke von Kasimir Malewitsch (1878-1935) zu sehen sein.

Gerade zur rechten Zeit erscheint eine Biographie über Malewitsch von Heiner Stachelhaus, die dem Leben und Wirken dieses Künstlers gewidmet ist und den tragischen Konflikt zwischen Kunst und Politik nachzeichnet.

Malewitsch wurde 1878 in der Nähe von Kiew in einer kleinbürgerlichen Familie polnischer Herkunft geboren. Als 26jähriger ging er nach Moskau, wo er zeitweise die Schule für Malerei, Plastik und Architektur besuchte. Jedoch war er im wesentlichen ein Autodidakt, der zunächst zwischen 1905 und 1912 unter dem Einfluss von Neo-Primitivismus, Futurismus und Kubismus stand.

Im Dezember 1913 fand im Lunapark in St. Petersburg die Welturaufführung der futuristischen Oper "Sieg über die Sonne" statt, die Stachelhaus als die Geburtsstunde des Suprematismus bezeichnet. Malewitsch hatte für diese Oper das Bühnenbild und die kubofuturistischen Kostüme entworfen. In seinen Bühnenbildern treten zum ersten Mal schwarze Quadrate und freie geometrische Elemente auf, die er später in seiner 'suprematistischen Malerei' verwenden wird.

Zwei Jahre danach veröffentlicht er seine Schrift "Vom Kubismus und Futurismus zum Suprematismus", die seine künstlerische Entwicklung erklärt: seine Abkehr von der Gegenständlichkeit zur ungegenständlichen Malerei. Und in der legendären "letzten Futuristischen Ausstellung" in St. Petersburg wurde von ihm das "Schwarze Quadrat auf weissem Grund" zum ersten Mal gezeigt, das grosses Aufsehen erregte. Malewitsch nannte dieses Bild "die nackte Ikone meiner Zeit" und erklärte: "Das Quadrat ist gleich Empfindung, der weisse Untergrund gleich Nichts".

So wollte er mit dem Quadrat die "Suprematie der reinen Empfindung" in der bildenden Kunst verwirklichen. Wenn die Farbe schwarz Gefühl bedeutet, so findet Malewitschs nihilistische Weltanschauung ihren äussersten Ausdruck in seinem Bild "Weisses Quadrat auf Weiss" (1918), das heute im Museum of Modern Art in New York hängt: hier ist die Farbe 'schwarz' (das Gefühl) der Farbe 'weiss' (dem Nichts) gewichen. Der Künstler will die Kunst vom Ballast des Gegenständlichen befreien und sucht in einer radikalen Abkehr vom Vergangenen mit neuen 'Formvokabeln' wie Quadrat, Kreis, Kreuz und Rechteck den "Suprematismus des reinen Gefühls" zu veranschaulichen. Sein Hang zum Visionären, zur Mystik und zum Transzendentalen findet im 'Suprematismus' seinen Ausdruck.

Als die Oktoberrevolution (1917) ausbrach, hatte Malewitsch seine Theorie des Suprematismus voll entwickelt. Der Volkskommissar für Bildungswesen, Lunatscharski, trat für die avantgardistische Kunst ein; vor allem für den 'Suprematismus' von Malewitsch und den 'Konstruktivismus' von Tatlin, die als entscheidende Kunstströmungen in Russland galten. Er versuchte, freilich erfolglos, die Einmischung des Staates in das Schaffen der Künstler zu verhindern. Lenin dagegen war in seiner Kunstauffassung nicht revolutionär, sondern durchaus 'bourgeois'. So erklärte er: "Ich kann die Werke des Expressionismus, Futurismus, Kubismus und anderer Ismen nicht als höchste Offenbarungen des künstlerischen Genies preisen". Und so lehnte er auch die idealistische, gegenstandslose, ästhetisch bedingte Kunst Malewitschs ab und befürwortete eine realistisch-kommunistische Propagandakunst.

Aber erst nach Lenins Tod (1924) wurde von Stalin die avantgardistische Bewegung unterdrückt, die auf den Gebieten der Kunst, der Literatur, des Theaters und der Architektur Grosses geschaffen hatte. Malewitsch, einer der Künstler, die nach der Oktoberrevolution 1917 für die Sowjets Partei ergriffen hatte, musste schliesslich erkennen, dass seine Kunst "unvereinbar" mit dem vom Kommunismus dekretierten Realismus sei.

Gleich nach der Revolution wurde Malewitsch an die Staatliche Kunstschule in Moskau berufen. Dort und ab Herbst 1919 in Witebsk widmete er sich ganz seiner Lehrtätigkeit. 1922 verliess er Witebsk und gründete in Petrogrd mit Tatlin und anderen Künstlern das Institut für künstlerische Kulturen", dem er bis 1929 vorstand. 1923 begann Malewitschs Interesse an dreidimensionalen Gebilden, die er 'suprematistische Architektona' nannte.

Zum ersten Mal reiste er 1927 ins Ausland, um seine Gemälde, Zeichnungen und Architekturmodelle in Warschau und Berlin zu zeigen. In Berlin, wo er mit offenen Armen empfangen wurde, hielt er Vorträge über die 'Ungegenständliche Welt' und fuhr auch nach Dessau zum Bauhaus, wo er hoffte, eine Anstellung zu finden, was aber aus finanziellen Gründen nicht möglich war. Jedoch wurde sein Buch "Die Gegenstandslose Welt" im Rahmen der Bauhausbücherei veröffentlicht.

Malewitsch liess seine Bilder und Manuskripte in Berlin zurück, als er überstürzt im Mai 1927 nach Moskau zurückkehrte. Dort wurde er drei Wochen lang strengen Verhören unterzogen. Nachdem Lunatscharski 1929 seines Postens enthoben worden war, verlor auch Malewitsch seine Stellungen und war nun ein "Ausgestossener". 1932 wurden sämtliche avantgardistische Künstlerverbände von Stalin aufgelöst und als 1934 der "Sozialistische Realismus" für das Schaffen jedes einzelnen Künstlers zur verbindlichen Doktrin erklärt wurde, kehrte Malewitsch unter Zwang zur figurativen Malerei zurück.

Nach längerer schwerer Krebskrankheit starb Kasimir Malewitsch 1935. Bei der Trauerfeier hing hinter dem Sarg an der Wand nur das "Schwarze Quadrat auf weissem Grund". Sein Grabmal ist ein weisser Kubus mit schwarzem Quadrat an der Front, denn im "Kubus sah der Künstler die absolute Form der Vergeistigung".

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LVII, No. 19 — New York, N.Y., Friday, September 13, 1991

Eine späte Würdigung

Literatur

"John Heartfield". 438 Seiten mit 430 farbigen und einfarbigen Abbildungen.

Anlässlich des 100. Geburtstages von John Heartfield (1891-1968) wird zum ersten Mal in Berlin eine Ausstellung gezeigt, die ein Gesamtbild seines vielfältigen künstlerischen Schaffens bietet und die später auch in anderen Städten Englands und Amerikas zu sehen sein wird. Gleichzeitig ist im DuMont Verlag ein grossangelegtes Buch erschienen, das alle Phasen von Heartfields Kunst beschreibt, analysiert und Hunderte seiner Fotomontagen, Plakate, Buchumschläge und Bühnenbilder zum grössten Teil in Farbe wiedergibt.

Helmuth Herzfeld, der später seinen Namen aus Protest gegen den Krieg anglisierte, wurde am 19. Juni 1891 in Berlin geboren. Er besuchte die Kunstgewerbeschulen in München und Berlin. Von besonderer Bedeutung für seine künstlerische Entwicklung wurde 1915 seine Bekanntschaft mit George Grosz und seine enge Beziehung zu seinem Bruder, dem Schriftsteller und Verleger Wieland Herzfelde.

Gemeinsam mit Letzterem gründete er 1916 die literarische und künstlerische Monatsschrift *Neue Jugend*, zu der Heartfield typographische Collagen beisteuerte, die er als "die ersten dadaistischen Druckversuche in Deutschland" bezeichnete. Dada war eine Kunstrichtung, die die konventionelle Kunst verneinte und die bürgerliche Gesellschaft verspottete. Grosz, Heartfield und Herzfelde gaben dem Dadaismus in Berlin einen starken politischen Akzent. Während manche der Dada-Kollagen surrealistisches Gepräge aufweisen, wollte Hertfields Kunst auf die Realität des Zeitgeschehens aufmerksam machen.

Heartfield sagte: "Da ich fand, dass der Bleistift mir nicht mehr genügte, um gegen den Krieg Anklage zu erheben, habe ich begonnen, Fotomontagen zu machen". Charakteristisch für diese Technik, die er später zu einer bisher ungeahnten hochstehenden Kunstform entwickelte, ist die Zusammenstellung und Komposition von Fotos, die in überraschenden und aufreizenden Gegensätzen zueinander stehen und bei deren Montage Bild und Text einen integralen Bestandteil bilden. So zeigt z.B. die früheste erhaltene Fotomontage ein Schlachtfeld mit zerfetzten Körpern und der Inschrift: "So sieht der Heldentod aus" (um 1917/18). Walter Benjamin betonte "die Wichtigkeit der Beschriftung, die als Zündschnur den kritischen Punkten an das Bildgemende heranführt, wie wir das am besten bei Heartfield sehen".

Heartfield griff in seinen Fotomontagen das Militär, die Grossindustrie, die Bankiers, die Justiz und das Versagen der Weimarer Republik an und am schärfsten richteten sich seine Angriffe gegen die aufsteigende Macht der Nationalsozialisten: "Es hat kaum je intelligentere und treffendere Propaganda gegen den Faschismus gegeben, als die, die John Heartfield mit Schere, Pinsel und Leim in der Dunkelkammer hervorbrachte" (Fritz Raddatz). Zeit seines Lebens ist er seinem Motto treu geblieben: "Benütze das Foto als Waffe" und Oskar Maria Graf bestätigte, dass es Heartfield gelungen sei, "die Fotomontage zum weithin wirkenden Fotopamphlet" zu machen.

Herzfelde gründete 1916 den Malik-Verlag und sein Bruder John entwarf die meisten Buchumschläge und Bucheinbände. Wiederum sind grafische und fotografische Elemente in Form von Fotomontagen vereint und seine Buchumschläge könnten als politisch ausgerichtete Plakate angesehen werden.

Wie eindrucksvoll Heartfields Arbeiten für den Malik-Verlag waren, geht aus Tucholskys Ausspruch hervor: "Wenn ich nicht Peter Panter wäre, möchte ich Buchumschlag im Malik-Verlag sein". Besonders berühmt ist die Bild-Text-Montage für Kurt Tucholskys Buch: "Deutschland, Deutschland über alles", in dem Justiz und Militär satirisch angegriffen werden und das sich gegen den deutschen Spiesser richtet.

Ein anderer Höhepunkt im Schaffen Heartfields sind seine Fotomontagen für die *Arbeiter-Illustrierte Zeitung* (AIZ) von der der *Weltbühne*-Herausgeber Siegfried Jacobsohn sagte: "Die *Arbeiter-Illustrierte* ist das beste Bilderblatt, das mir in Deutschland je vor Augen gekommen ist". So ist die *AIZ* in den Jahren 1927-1933 die zweitgrösste Illustrierte Deutschlands geworden.

Heartfield und sein Bruder Wieland standen, wie Hans Richter es ausdrückte, schon während des Ersten Weltkrieges "etwas links von links" und Heartfield war bereits im Dezember 1918 der KPD beigetreten, für die er aktiv arbeitete. So ist es verständlich, dass er im April 1933 fliehen musste. Auch während des Exils in der Tschechoslowakei erschienen seine Fotomontagen auf der Titelseite der *AIZ* in Prag. Seine Fotomontagen wurden "Photographie plus Dynamit" genannt und deshalb versuchte die Nazi-Regierung immer wieder, die Veröffentlichung und Ausstellungen seiner Arbeiten in der Tschechoslowakei zu verhindern, was ihr auch zeitweise gelang. Oskar Maria Graf, der ebenfalls in der Tschechoslowakei war, bestätigte den durchschlagenden Erfolg von Heartfields Kunst: "Man ist sich bei den Henkern genau darüber im klaren, was für eine unschätzbare Waffe Heartfields Montage ist". Für die *AIZ* hatte er 236 Fotomontagen geschaffen.

Im Dezember 1938 flog Heartfield nach London, wo es ihm gelang, seine Arbeiten in den Zeitschriften *Liliput* und *Picture Post* zu veröffentlichen und auch für die politische Kabarettaufführung *24 Black Sheep* die Ausstattung zu entwerfen. 1939 erregte seine Ausstellung in der Londoner Arcade Gallery "One Man's War Against Hitler" grosses Aufsehen.

1950 kehrte Heartfield nach Deutschland zurück — und zwar in die DDR, wo er aber auf seinem Spezialgebiet der Fotomontage nicht tätig sein konnte, da seine Arbeiten als "formalistisch" verpönt waren. So entstanden in den ersten Jahren seiner Rückkehr hauptsächlich Buchumschläge und Plakate, u.a. für Brechts Berliner Ensemble. Auch erhielt er Aufträge für Bühnenbilder, bei denen er als Hintergrund Fotoprojektionen verwandte. Schon 1921 hatte er Entwürfe für Max Reinhardts Theater und auch für Piscators "Proletarisches Theater" (1919) geliefert.

So hatte Heartfield mit seinem Montageprinzip auf vielen Gebieten — als Buchdesigner, Werbegrafiker, Typograf, Ausstellungsgestalter und Bühnenbildner — neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten gefunden.

Es ist der Landesregierung Nordrhein-Westfalen, dem Landesverband Rheinland und der Akademie der Künste in Berlin zu verdanken, dass nun eine Ausstellung zustande gekommen ist, die die grosse Kunst John Heartfields würdigt — und der umfangreiche, ausgezeichnete Buchkatalog im DuMont Verlag setzt dem Künstler ein bleibendes Denkmal.

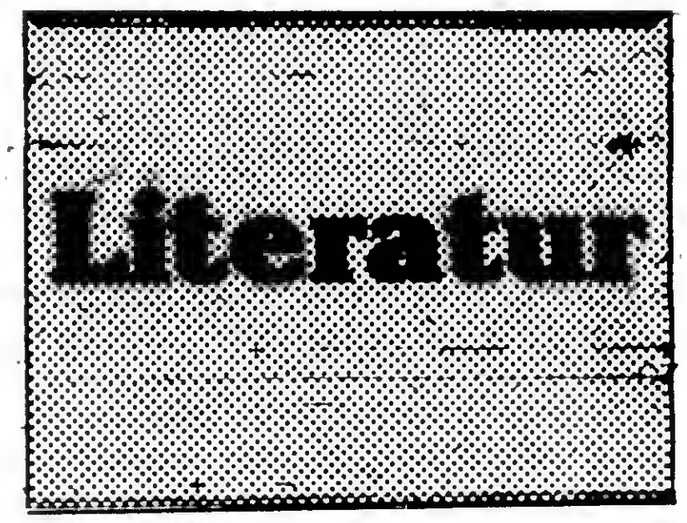
Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LVIII, No. 1 — New York, N.Y., Friday, January 3, 1992

"Escape to Life" auf Deutsch



Erika and Klaus Mann: "Escape to Life — Deutsche Kultur im Exil", hrsg. von Herbert Hoven, München, edition spangenberg, 1991. 421 S. Ill. DM 48,00.

Am 14. April 1939 erschien im Bostoner Verlag Houghton Mifflin *Escape to Life* von Erika und Klaus Mann; nun liegt erstmals die deutsche Originalfassung dieses Buches vor, das wie ein "Wer ist Wer" des deutschen Exils anmutet. Die Geschwister Mann wollten der Welt — und besonders Amerika — zeigen, wie die wahre deutsche Kultur von den Nazis unterdrückt wurde: *Escape to Life* sollte — so schrieb Klaus in seiner Autobiographie *Der Wendepunkt* (1942) — "ein möglichst informatives Buch über die künstlerischen, wissenschaftlichen und politischen Repräsentanten der deutschen Emigration werden: Lebensabrisse, Charaktersketche, dazu Intim-Anekdotisches, wohl auch Kritik oder wertende Analyse.

Erika und Klaus betonten, wie die Nazi-Regierung auch innerhalb Deutschlands wütete; sie berichten vom Widerstand unbekannter Arbeiter und dem todesmutigen Einsatz Einzelner wie Erich Mühsam und Carl von Ossietzky. Im ersten Teil des Buches, "Schauplatz Europa", wird nochmals an den Reichstagsbrand erinnert, an die Besetzung Österreichs und den Schicksalsweg der Emigranten nach Wien, Prag, Paris, Amsterdam und London, an die zunehmende Bedrohung ihrer Leben durch die Nazis, denn "Europa ist zu eng", wie ein Buchkapitel lautet.

Im zweiten Teil des Buches, "Exil in Amerika", der für die Leser von heute zweifellos am interessantesten ist, bieten die Geschwister ein anschauliches Bild von der überragenden Anzahl grosser Persönlichkeiten, die Zuflucht in den USA gefunden haben. Lassen wir noch einmal Klaus in seiner Autobiographie zu Wort kommen: "Es waren ihrer viele, die wir zu charakterisieren hatten: Romanciers, Poeten und Dramatiker, Komponisten und Virtuosen, Maler und Mediziner, Philosophen und Physiker, Schauspieler, Sänger, Regisseure, Journalisten, frühere Reichskanzler, frühere Minister". Über 400 Namen aus allen Bereichen der Kultur und des öffentlichen Lebens sind im Register angeführt, und da die Autoren viele auch persönlich kannten, entsteht ein lebendiges Bild ihres Wirkens.

Greifen wir zunächst nur einige Namen der hervorragendsten Vertreter im Exil heraus, die in diesem Buch bewegend dargestellt werden: Albert Einstein, Max Reinhardt, Lotte Lehmann und Albert Bassermann, Sigmund Freud, Arnold Schönberg und Kurt Weill, George Grosz und Max Beckmann, Marlene Dietrich und Elisabeth Bergner, Fritz Lang, Fritz Kortner, Walter Gropius.

Wenn ich zwei der besten Kapitel nennen sollte, so sind es die über "Schriftsteller", "The World of Books", das Klaus allein geschrieben hat, sowie "Musik in New York", "A Musical Evening". Hier wird von einem festlichen Kammermusikabend im Haus der Muschenheims — Eigentümer des Hotels Astor — berichtet, an dem Adolf Busch und Rudolf Serkin spielten, mit Toscanini und Einstein unter den geladenen Gästen. Klaus erzählt folgende Begebenheit: Als Busch nach dem Verlassen Nazi-Deutschlands in der Schweiz lebte, da sein "fremdrassiger" Schwiegersohn Rudolf Serkin nicht mehr in Deutschland musizieren durfte, wurde Busch aufgefordert, nach Deutschland zurückzukehren. "Recht gern", sagte Busch, "Serkin und ich spielen als erstes eine Mendelssohn-Sonate", woraufhin die Nazi-Agenten ihre Einladung schleunigst zurückzogen.

In dem Kapitel "Schriftsteller" werden mit Liebe und Verständnis in ganz wenigen Strichen Porträts gezeichnet, etwa von Bertolt Brecht, Hermann Broch, Ferdinand Bruckner, Leonhard und Bruno Frank, Georg Kaiser, Alfred Polgar, Kurt Tucholsky, Fritz von Unruh und Carl Zuckmayer.

In der Einleitung zu *Escape to Life* schreiben Erika und Klaus im November 1939: "Wir haben versucht, einen Querschnitt durch die Vielschichtigkeit der deutschen Emigranten, ein möglichst lebendiges Bild von der Vielfalt ihrer Gesichter und ihrer geistigen Kräfte zu geben. Wir wollen zeigen und veranschaulichen: es sind nicht einzelne Personen, die aus irgendwelchen Gründen vertrieben wurden. Opfer des Nazi-Fanatismus ist die wahre deutsche Kultur, die immer ein schöpferischer Teil der europäischen Kultur war".

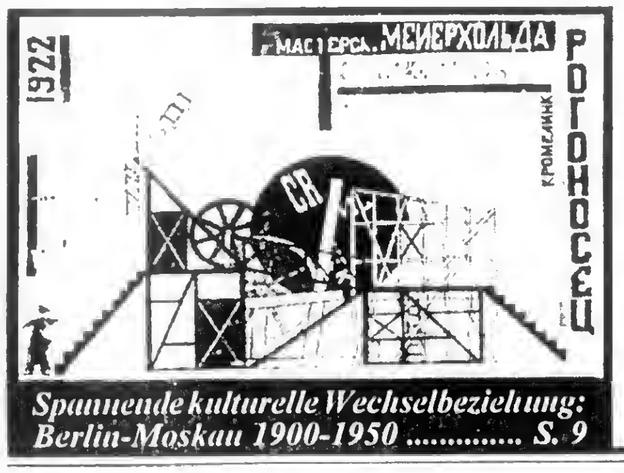
Der Herausgeber, der dem Buch den Untertitel "Deutsche Kultur im Exil" hinzugefügt hat, schreibt im Nachwort mit Recht: "Es ist ein Geschichtsbuch und ein Buch voller — oft grausamer — Geschichten".

Henry G. Proskauer

E-mail: NYStaatsZ@aol.com

New Yorker Staats-Zeitung

FÜR WELTBÜRGER DEUTSCHER SPRACHE



Spannende kulturelle Wechselbeziehung: Berlin-Moskau 1900-1950 ..... S. 9

Künstlerische Brennpunkte trotz totalitärer Regime

Kulturelle Wechselbeziehungen zwischen Moskau und Berlin von 1900 und 1950 (Teil I)

Von Henry G. Proskauer

Einen faszinierenden und einmaligen Einblick in die kulturellen Wechselbeziehungen zwischen Berlin und Moskau in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts bietet das vom Prestel Verlag in München herausgegebene umfangreiche und tiefschürfende Kunstbuch „Berlin-Moskau 1900-1950". Dieses Werk basiert auf einer Ausstellung, die im vorigen Jahr in Berlin und Moskau zu sehen war, und stellt ein Dokument von bleibender Dauer und unschätzbarem Wert dar.

In zahlreichen Beiträgen verschiedenster Autoren wird uns in mehr als 700 Seiten und rund 1000 farbigen und schwarzweißen Abbildungen eine kulturgeschichtliche Darstellung des Kunstlebens jener Zeit in Moskau und Berlin geboten: Theater, Film, Musik, Literatur, Architektur und vor allem die verschiedenen Avantgardeströmungen auf den Gebieten der bildenden Kunst. Diese beiden Städte waren Brennpunkte künstlerischer Erfindungen und sind Symbole für den „Aufbruch der Moderne" - trotz zweier Weltkriege, Revolutionen und totalitärer Regime.

Eine ganz besondere Stellung nahm in Sowjetrußland das Theater ein, das später in Deutschland größten Einfluß gewann. Das „Moskauer Künstlertheater" unter Stanislawski jekt für ein „totales Theater". Später gab Erwin Piscator dem Architekten Walter Gropius einen Auftrag für ein ähnliches Theater.

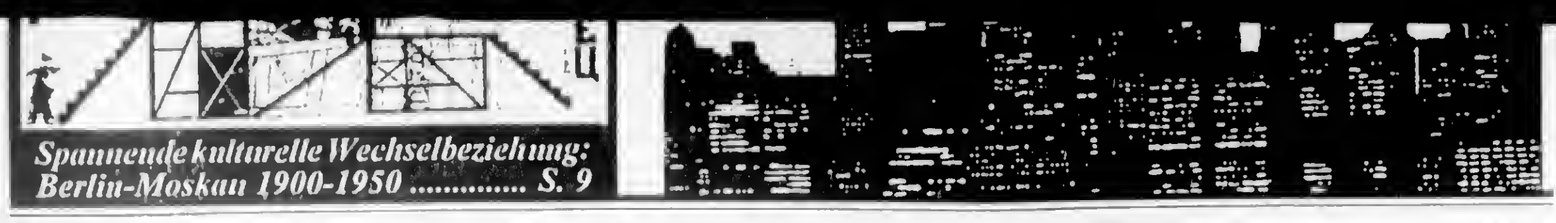
In den Zwanziger Jahren war es dann vor allem Meyerhold, der mit Gastspielen seiner experimentellen Inszenierungen in Berlin und anderen deutschen Städten Aufsehen erregte. Ich selbst, als Gymnasiast, sah in Breslau 1930 eine dieser interessanten Aufführungen: „Brülle China" von Sergej Tetrakow, der dann 1937 in Gulag umkam, während Meyerhold wegen „Formalismus" angeklagt entfesselte Theater" schrieb. Bemerkenswert ist, welche Bedeutung der sowjetrussische Film auf die Entwicklung des deutschen Cinemas der Zwanziger Jahre gehabt hatte. Man muß allerdings wissen, daß in jener Zeit eine halbe Million Russen in Berlin lebten, die zum Teil für die Oktober Revolution waren und die sich als „Kunstrevolutionäre" sahen.

Kunst und Kino: Alexander Rodtschenkos Filmplakat für Sergej Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin" (1926).

Die wichtigsten Vertreter des russischen Revolutionsfilms waren Sergej Eisenstein mit seinem bekannten „Panzerkreuzer Potemkin", Wertow mit seinen montageartigen Dokumen-

Kritik als ein bedeutendes Ereignis angesehen. Vorübergehend wurde der Film verboten, da man ihn nur aus politischen Gründen - trotz des künstlerischen Ranges - ablehnte. Herbert Ihering schrieb: „Ein Filmereignis von aufwühlender Bedeutung". Interessant ist, daß Lion Feuchtwanger in seinem Roman „Erfolg" die Wirkung dieses Films beschreibt und Walter Benjamin betonte in der „Literarischen Welt": „Potemkin ist ein großer, selten geglückter Film". Pudowskins Film „Die Mutter" (1926) erhielt von Rudolf Arnheim die Anerkennung: „Dieser Film ist so voll von Einfällen, daß sich das Herzklopfen gar nicht legen will...". In „Die letzten Tage von St. Petersburg" sah er „unbegreiflich schöne und charakteristische Bilder". Auch Pudowskins „Sturm über Asien" fand in Deutschland enormen Beifall.

Der berühmte deutsche Film „Berlin: Die Sinfonie der Großstadt" - gedreht von Walter Ruttmann - ist unter dem Einfluß dieser großen russischen Filme entstanden. Dieser Film „strahlt die Aura dessen aus, was eine Großstadt ausmacht und vermittelt uns die Faszination Berlins in den Zwanziger jahren." Eine starke Wirkung übte der russische Film auch auf den Regisser Georg Wilhelm Pabst, der 1927 „Die Liebe der Jeanne Ney" nach einem



Künstlerische Brennpunkte trotz totalitärer Regime

Kulturelle Wechselbeziehungen zwischen Moskau und Berlin von 1900 und 1950 (Teil I)

Von Henry G. Proskauer

Einen faszinierenden und einmaligen Einblick in die kulturellen Wechselbeziehungen zwischen Berlin und Moskau in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts bietet das vom Prestel Verlag in München herausgegebene umfangreiche und tiefschürfende Kunstbuch „Berlin-Moskau 1900-1950". Dieses Werk basiert auf einer Ausstellung, die im vorigen Jahr in Berlin und Moskau zu sehen war, und stellt ein Dokument von bleibender Dauer und unschätzbarem Wert dar.

In zahlreichen Beiträgen verschiedenster Autoren wird uns in mehr als 700 Seiten und rund 1000 farbigen und schwarzweißen Abbildungen eine kulturgeschichtliche Darstellung des Kunstlebens jener Zeit in Moskau und Berlin geboten: Theater, Film, Musik, Literatur, Architektur und vor allem die verschiedenen Avantgardeströmungen auf den Gebieten der bildenden Kunst. Diese beiden Städte waren Brennpunkte künstlerischer Erfindungen und sind Symbole für den „Aufbruch der Moderne" - trotz zweier Weltkriege, Revolutionen und totalitärer Regime.

Eine ganz besondere Stellung nahm in Sowjetrußland das Theater ein, das später in Deutschland größten Einfluß gewann. Das „Moskauer Künstlertheater" unter Stanislawski spielte schon 1899 Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen", eines jener damals umstrittenen naturalistischen Dramen. 1906 gastierte Stanislawskis Truppe erfolgreich an Max Reinhardts „Deutschem Theater" in Berlin mit Gorkis „Nachtasyl". Reinhardt dagegen zeigte 1912 in Moskau seinen „König Ödipus".

Meyerhold (1874-1940) war aus der Schule Stanislawskis hervorgegangen und gehörte zu den großen Theaterrevolutionären des 20. Jahrhunderts. Er erklärte, daß das Theater antiillusionistisch sein müsse und er versuchte mit seinem „Stiltheater" eine Erneuerung des Bühnenraumes zu schaffen, indem er seine Schauspieler auf Leitern, Gerüsten und Rampen spielen ließ. Auch arbeitete er mit El Lissitzky an einem Projekt für ein „totales Theater". Später gab Erwin Piscator dem Architekten Walter Gropius einen Auftrag für ein ähnliches Theater.

In den Zwanziger Jahren war es dann vor allem Meyerhold, der mit Gastspielen seiner experimentellen Inszenierungen in Berlin und anderen deutschen Städten Aufsehen erregte. Ich selbst, als Gymnasiast, sah in Breslau 1930 eine dieser interessanten Aufführungen: „Brülle China" von Sergej Tetrakow, der dann 1937 in Gulag umkam, während Meyerhold wegen „Formalismus" angeklagt und 1940 hingerichtet wurde.

Kunst und Kino: Alexander Rodtschenkos Filmplakat für Sergej Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin" (1926).

Ein weiterer Einfluß war der Regisseur Alexander Tairoff (1885-1950) der 1914 das „Moskauer Kammertheater" gründete und mit avantgardistischen Bühnenkünstlern zusammenarbeitete und seine berühmten Aufzeichnungen „Das entfesselte Theater" schrieb. Bemerkenswert ist, welche Bedeutung der sowjetrussische Film auf die Entwicklung des deutschen Cinemas der Zwanziger Jahre gehabt hatte. Man muß allerdings wissen, daß in jener Zeit eine halbe Million Russen in Berlin lebten, die zum Teil für die Oktober Revolution waren und die sich als „Kunstrevolutionäre" sahen.

Die wichtigsten Vertreter des russischen Revolutionsfilms waren Sergej Eisenstein mit seinem bekannten „Panzerkreuzer Potemkin", Wertow mit seinen montageartigen Dokumentarfilmen, die er mit der Theorie des „Kino-Auges" erklärte und Pudowkins „Die letzten Tage von St. Petersburg".

Pudowkins „Sturm über Asien" inspirierte auch in Deutschland die Filmemacher und fand beim Publikum große Beachtung.

„Panzerkreuzer Potemkin" wurde zum ersten Mal im Berliner Apollo Theater am 26. April 1926 gezeigt und wurde von der gesamten deutschen Kritik als ein bedeutendes Ereignis angesehen. Vorübergehend wurde der Film verboten, da man ihn nur aus politischen Gründen - trotz des künstlerischen Ranges - ablehnte. Herbert Ihering schrieb: „Ein Filmereignis von aufwühlender Bedeutung". Interessant ist, daß Lion Feuchtwanger in seinem Roman „Erfolg" die Wirkung dieses Films beschreibt und Walter Benjamin betonte in der „Literarischen Welt": „Potemkin ist ein großer, selten geglückter Film". Pudowskins Film „Die Mutter" (1926) erhielt von Rudolf Arnheim die Anerkennung: „Dieser Film ist so voll von Einfällen, daß sich das Herzklopfen gar nicht legen will...". In „Die letzten Tage von St. Petersburg" sah er „unbegreiflich schöne und charakteristische Bilder". Auch Pudowskins „Sturm über Asien" fand in Deutschland enormen Beifall.

Der berühmte deutsche Film „Berlin: Die Sinfonie der Großstadt" - gedreht von Walter Ruttmann - ist unter dem Einfluß dieser großen russischen Filme entstanden. Dieser Film „strahlt die Aura dessen aus, was eine Großstadt ausmacht und vermittelt uns die Faszination Berlins in den Zwanziger jahren." Eine starke Wirkung übte der russische Film auch auf den Regisser Georg Wilhelm Pabst, der 1927 „Die Liebe der Jeanne Ney" nach einem Roman von Ilja Ehrenburg dreht, aus.

Die Vorliebe deutscher Regisseure für das Ausdrucksmittel der Montage - wie sie Wertow in dem Film „Der Mann mit der Kamera" (1929) verwandte - ist auf den Einfluß dieser russischen Filme zurückzuführen. Die „sozialkritische Richtung" der Filme während der Weimarer Republik wird unter anderem auch in Piel Jutzis „Mutter Krausens Fahrt ins Glück" (1929) und in Slatan Dudows Tonfilm „Kuhle Wampe" (1932) - Text von Bertolt Brecht - deutlich sichtbar.

Daß auf dem Gebiet der Kunst und der Architektur Berlin und Moskau nicht nur enge Kontakte hatten, sondern auch schöpferisch aufeinander wirkten, ist einem weiteren Artikel in der nächsten Ausgabe vorbehalten.

Die ‚gegenstandslose Welt'

Die kulturelle Wechselbeziehung zwischen Moskau und Berlin von 1900-1950 (Teil II)

Von Henry G. Proskauer

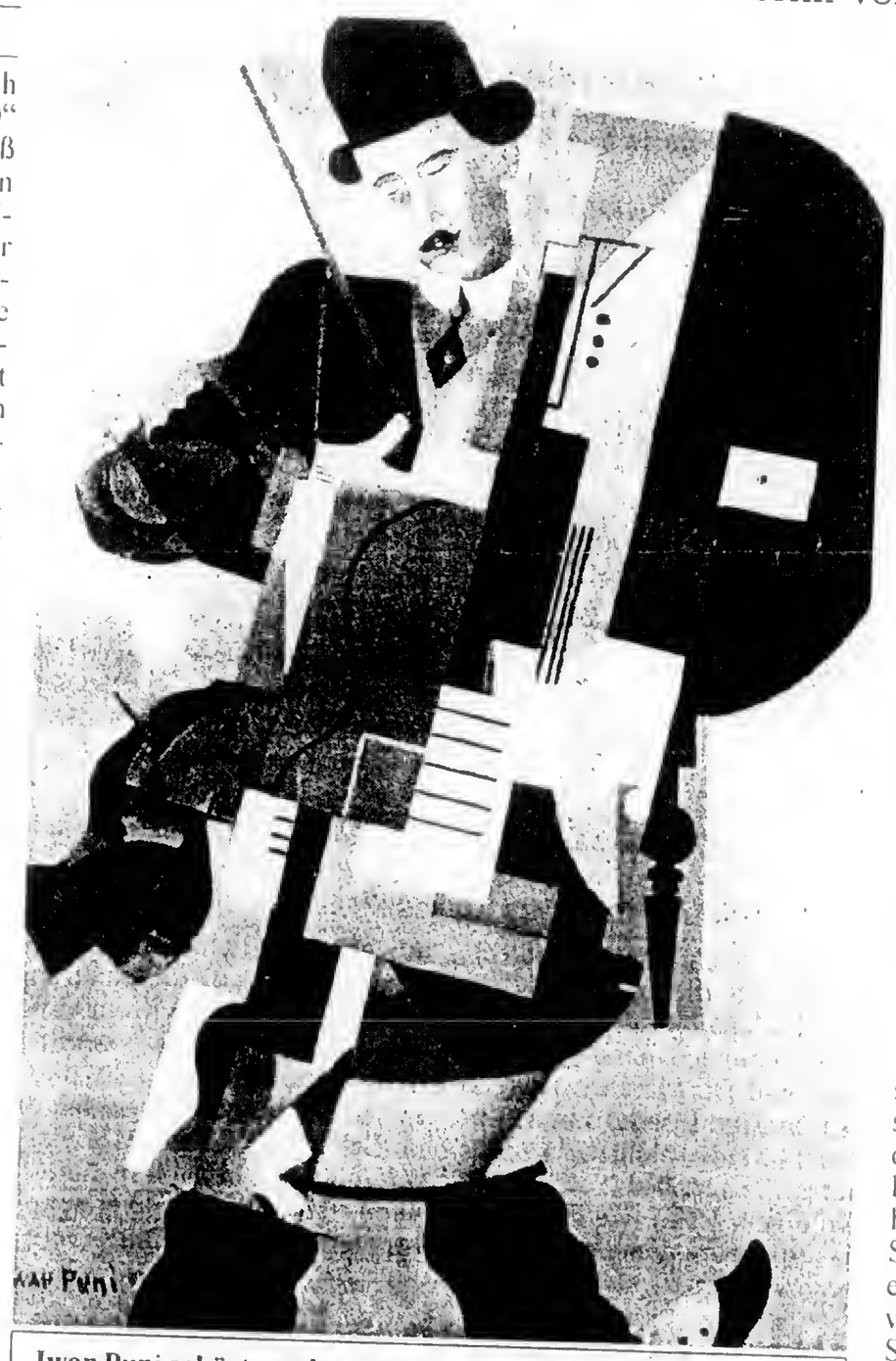
In dem großen Kunstbuch „Berlin-Moskau 1900-1950" wird uns deutlich gezeigt, daß die Leistungen der deutschen und russischen Avantgarde zwischen 1910 und den zwanziger Jahren in vieler Hinsicht Ausgangspunkt für die gesamte Kunst des 20. Jahrhunderts darstellen. Berlin als Hauptstadt der Weimarer Republik war ein Brennpunkt kultureller Anregungen.

1922 war in Berlin in der Galerie van Diemen die „Erste Russische Kunstausstellung" zu sehen, auf der man damals die Kunst der russischen Oktober-Revolution entdeckte: Naum Gabo, Tatlin, Malewitsch, El Lissitzky, Puni und andere.

1924 fand dann eine Gegenausstellung deutscher Künstler in Moskau in der „Ersten Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung" statt, die vor allem sozialkritische Werke von Otto Dix, George Grosz, Konrad Felix-Müller und Käthe Kollwitz vorstellte.

In Moskau sind zwei grundlegende Kunstbewegungen festzustellen: der „Suprematismus", dessen Begründer Kasimir Malewitsch (1878-1935) war. In seinen künstlerischen Abstraktionen bevorzugte er geometrische Formen: Quadrate, Rechtecke, Kreuz- und Kreisformen sowie klare Primärfarben (schwarz, weiß und rot). Malewitsch wollte die „Suprematie der reinen Empfindung" (1913) in der bildenden Kunst verwirklichen und sein Hang zum Visionären, zur Mystik und zum Transzendenten findet im „Suprematismus" seinen Ausdruck. 1917 reiste er unter anderem nach Berlin, wo er mit offenen Armen empfangen wurde.

Sein bedeutendes Buch „Die Gegenstandslose Welt" (1927) wurde im Rahmen der „Bauhausbücher" veröffentlicht und nur finanzielle Gründe verhinderten seine Anstellung am Bauhaus Dessau.



Iwan Puni gehörte zu den ersten rußischen Malern, die in Berlin Beachtung fanden. Bild: „Der Musiker" aus dem Jahre 1921.

Die andere Kunstbewegung, während der Jahre 1922-1928 den Westen und verbreitete dort - besonders am Bauhaus - seine Ideen. Lissitzky wurde ein Bindeglied zwischen russischem und deutschem Konstruktivis-

abstrakten Malerei aufzeigte, wurde von Walter Gropius 1922 an das Bauhaus in Weimar berufen. Chagall reiste zunächst nach Berlin und ein Jahr später nach Paris (1923). Beide aber

talia Gontscharowa für Djagilews „Russisches Ballett".

In der Architektur wurde die Forderung nach einer radikalen Erneuerung erhoben: Tatlin und Malewitsch sowie Wesnin, Lissitzky und andere beeinflußten die konstruktivistische Architektur, die auch in der übrigen Welt vorbildlich wurde.

Infolge der beschleunigten Industrialisierung wurde die Wohnungsfrage in den Städten immer dringlicher. Doch Stalin bereitete 1928 mit seinem Fünfjahresplan, der die materielle Produktivität in den Vordergrund stellte, den avantgardistischen und experimentellen Entwürfen ein Ende: dies im Gegensatz zur modernen deutschen Architektur, die bis Ende 1932 von der Welt hoch angesehen wurde.

Sowohl in Rußland und auch in Deutschland fand dann eine Rückkehr zur traditionellen, repräsentativen und monumentalen Architektur statt, die auch historische Formen wieder verwandte.

1937 standen sich in der Pariser Weltausstellung bombastisch der sowjetische und der deutsche Pavillon gegenüber. Der deutsche Pavillon, von Hitlers Lieblingsarchitekten Albert Speer entworfen, wurde von einem Adler überragt, der sowjetische Pavillon zeigte die Statue eines Proletariers und einer Kolchosenbäuerin Hand in Hand. In diesem Teil des Buchkataloges findet man Pläne und Modelle der größenwahnsinnigen Projekte des Führers für Berlin sowie ein gigantisches Projekt - ähnlichen Stils - für den Palast der Sowjets.

Ferner sehen wir deutsche und russische Kinoplakate und Gemälde, die das bäuerliche und militärische Leben verherrlichen und Photos, die sowohl von Nazi-Deutschland als auch von Sowjetrußland während des Krieges zu Propagandazwecken verwendet wurden.

Als nach 1933 einige deutsche Schriftsteller und Künstler

stellen. Berlin als Hauptstadt der Weimarer Republik war ein Brennpunkt kultureller Anregungen.

1922 war in Berlin in der Galerie van Diemen die „Erste Russische Kunstausstellung" zu sehen, auf der man damals die Kunst der russischen Oktober-Revolution entdeckte: Naum Gabo, Tatlin, Malewitsch, El Lissitzky, Puni und andere.

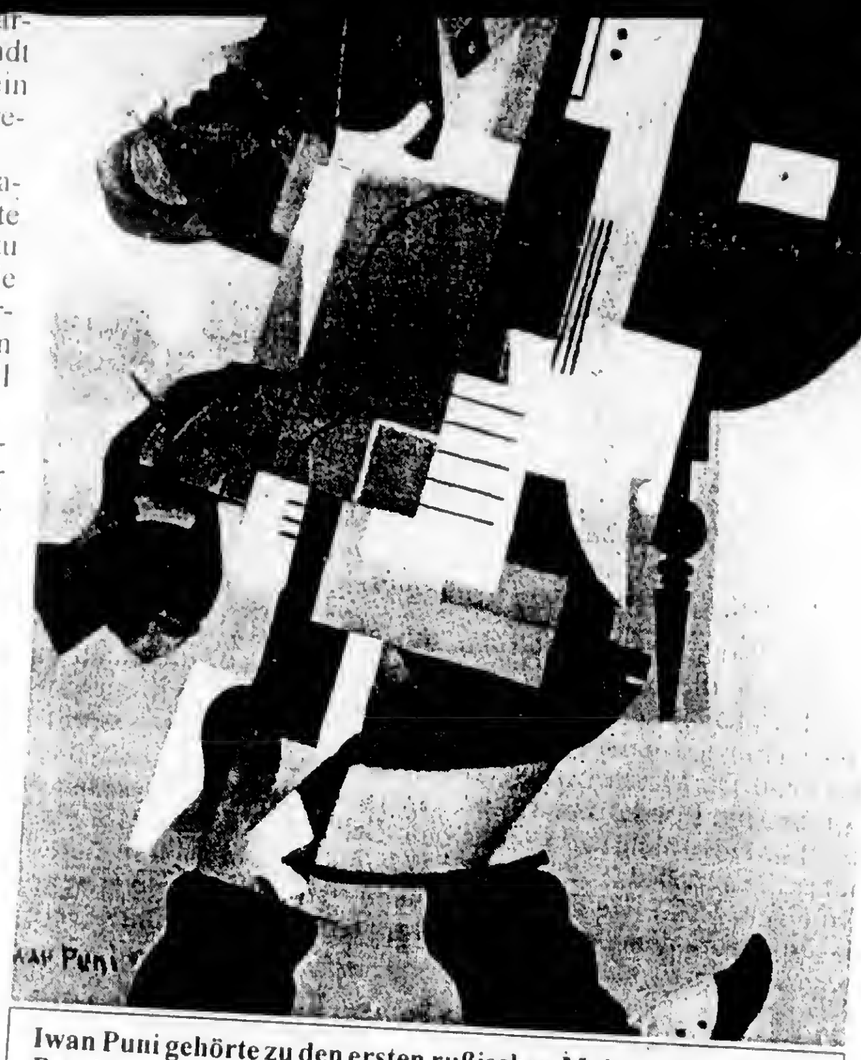
1924 fand dann eine Gegenausstellung deutscher Künstler in Moskau in der „Ersten Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung" statt, die vor allem sozialkritische Werke von Otto Dix, George Grosz, Konrad Felix-Müller und Käthe Kollwitz vorstellte.

In Moskau sind zwei grundlegende Kunstbewegungen festzustellen: der „Suprematismus", dessen Begründer Kasimir Malewitsch (1878-1935) war. In seinen künstlerischen Abstraktionen bevorzugte er geometrische Formen: Quadrate, Rechtecke, Kreuz- und Kreisformen sowie klare Primärfarben (schwarz, weiß und rot). Malewitsch wollte die „Suprematie der reinen Empfindung" (1913) in der bildenden Kunst verwirklichen und sein Hang zum Visionären, zur Mystik und zum Transzendenten findet im „Suprematismus" seinen Ausdruck. 1917 reiste er unter anderem nach Berlin, wo er mit offenen Armen empfangen wurde.

Sein bedeutendes Buch „Die Gegenstandslose Welt" (1927) wurde im Rahmen der „Bauhausbücher" veröffentlicht und nur finanzielle Gründe verhinderten seine Anstellung am Bauhaus Dessau.

Die andere wesentliche Kunstrichtung war der „Konstruktivismus", den Tatlin (1885-1953) und Rodchenko (1891-1956) vertraten und die später das Schlagwort „Kunst im Leben" prägten, wobei die Malerei der Architektur untergeordnet werden sollte. Tatlin betonte die „konstruktive Struktur der menschlichen Figur", sein Werk wurde 1920 in Deutschland bekannt und er wurde von der deutschen Avantgarde verehrt.

Es war El Lissitzky (1890-1941), der Architekt, Maler und Graphiker, der in seiner neuartigen Typographie und vorbildlichen Plakatkunst die Prinzipien des „Suprematismus" und des neuartigen „Konstruktivismus" vereinigte. Er bereiste

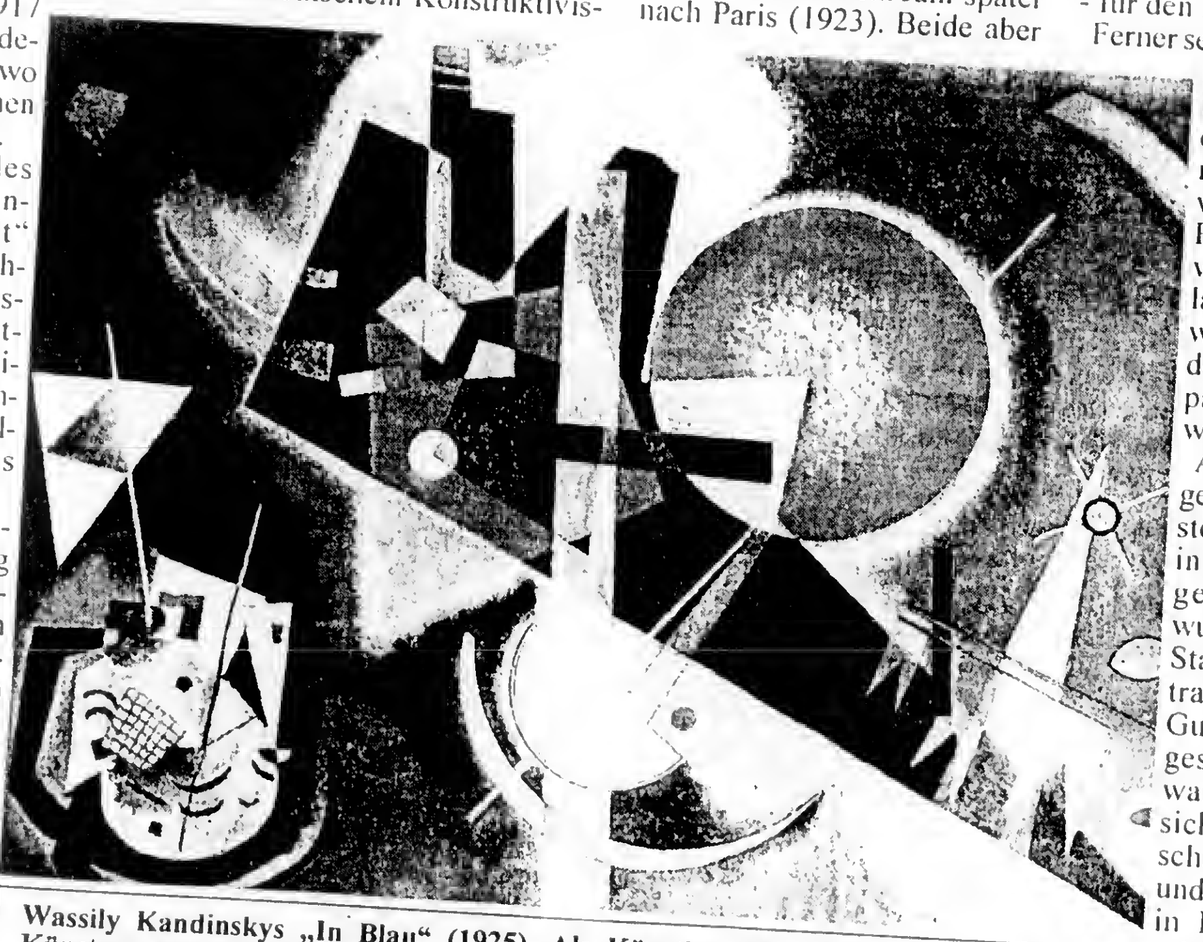


Iwan Puni gehörte zu den ersten rußischen Malern, die in Berlin Beachtung fanden. Bild: „Der Musiker" aus dem Jahre 1921.

während der Jahre 1922-1928 den Westen und verbreitete dort - besonders am Bauhaus - seine Ideen. Lissitzky wurde ein Bindeglied zwischen russischem und deutschem Konstruktivismus und er verbrachte viele Jahre seines Lebens in Deutschland.

Nach der Oktober-Revolution 1917 erhielten viele Avantgarde-Künstler - wie Chagall und Kandinsky - wichtige Lehraufträge in Rußland, die sie jedoch nur einige Jahre innehatten, bevor sie auswanderten.

Kandinsky, der in seinem Buch „Über das Geistige in der Kunst" (1912) den Weg zur abstrakten Malerei aufzeigte, wurde von Walter Gropius 1922 an das Bauhaus in Weimar berufen. Chagall reiste zunächst nach Berlin und ein Jahr später nach Paris (1923). Beide aber hatten in den ersten Jahren nach 1917 führende Posten in der sowjetischen Kunsterziehung erhalten. Chagall schuf zwischen 1918 und 1922 Bühnen- und Kostümentwürfe für das „Jüdische Theater" in Moskau, das von Alexis Granowsky - einem Schüler Max Reinhardts - geleitet wurde, sowie Dekorationen für das Habima-Theater. Zu erwähnen sind auch die Bühnenbildentwürfe der Na-



Wassily Kandinskys „In Blau" (1925). Als Künstler, Theoretiker und Begründer Künstergruppe „Der Blaue Reiter" unterrichtete er am Bauhaus in Weimar.

gen Welt vorbildlich wurde.

Infolge der beschleunigten Industrialisierung wurde die Wohnungsfrage in den Städten immer dringlicher. Doch Stalin bereitete 1928 mit seinem Fünfjahresplan, der die materielle Produktivität in den Vordergrund stellte, den avantgardistischen und experimentellen Entwürfen ein Ende: dies im Gegensatz zur modernen deutschen Architektur, die bis Ende 1932 von der Welt hoch angesehen wurde.

Sowohl in Rußland und auch in Deutschland fand dann eine Rückkehr zur traditionellen, repräsentativen und monumentalen Architektur statt, die auch historische Formen wieder verwandte.

1937 standen sich in der Pariser Weltausstellung bombastisch der sowjetische und der deutsche Pavillon gegenüber. Der deutsche Pavillon, von Hitlers Lieblingsarchitekten Albert Speer entworfen, wurde von einem Adler überragt, der sowjetische Pavillon zeigte die Statue eines Proletariers und einer Kolchosenbäuerin Hand in Hand. In diesem Teil des Buchkataloges findet man Pläne und Modelle der größenwahnsinnigen Projekte des Führers für Berlin sowie ein gigantisches Projekt - ähnlichen Stils - für den Palast der Sowjets.

Ferner sehen wir deutsche und russische Kinoplakate und Gemälde, die das bäuerliche und militärische Leben verherrlichen und Photos, die sowohl von Nazi-Deutschland als auch von Sowjetrußland während des Krieges zu Propagandazwecken verwendet wurden.

Als nach 1933 einige deutsche Schriftsteller und Künstler in die UdSSR ins Exil gegangen waren, wurden sie später von Stalin als Feinde betrachtet und in die Gulags geschickt. So geschah es auch Herwarth Walden, der sich in seiner Zeitschrift „Der Sturm" und in seiner Galerie in Berlin der deutschen und russischen Avantgardekunst gewidmet hatte.

In diesem großen kulturgeschichtlich wichtigen Buch „Berlin-Moskau 1900-1950" wird uns ein Panorama aller künstlerischen Aktivitäten und ihrer wechselseitigen Beziehungen zwischen den beiden Metropolen in Bild und Wort anschaulich geboten.

„Berlin-Moskau 1900-1950": Herausgegeben von Irina Antonowa und Jörn Merkert. Prestel Verlag, München

AR 25641 2/48 REVIEW- ALEXSANDR KAMENSKY: CHAGALL- THE RUSSIAN YEARS 1907-1922 1989 ARCHIVES

~~OPHTHOLOGIA IN HUMUS, Dr. Chechin, 441-5246~~

Chagall (185) ~~185~~

Chagall - Russian Years -
11/10/89 ~~185~~
185

185 185

Russian Years, Chagall
11/10/89
p. 9
Vol. IV.

AUFBAU
AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. LV, No. 23 New York, N.Y., Friday, November 10, 1989

Chagall — die frühen Jahre

Literatur

Aleksandr Kamensky: "Chagall — The Russian Years 1907-1922". Rizzoli International Publications 1989. 376 Seiten — 403 Abbildungen, 192 in Farben.

Bei der Ankündigung eines neuen Buches über das Werk von Marc Chagall (1887-1985) taucht zweifellos die Frage auf, ob es nicht des Guten zu viel ist, denn über kaum einen anderen modernen Künstler — mit Ausnahme von Pablo Picasso — sind so viele Monographien und Bildbände erschienen.

Es muss jedoch betont werden, dass Aleksandr Kamenskys Buch innerhalb der Chagall-Literatur insofern eine Sonderstellung einnimmt, als es sich ausschliesslich mit den Jahren 1907-1922 befasst, in denen der Künstler seine interessantesten und künstlerisch bedeutendsten Werke schuf. Hinzu kommt, dass es dem russischen Kunsthistoriker Kamensky gelungen ist, bisher im Westen unbekannte und zum Teil noch unveröffentlichte Abbildungen von Bildern, Aquarellen und Zeichnungen zu bringen.

An Hand von mehr als 400 hervorragenden Abbildungen, Fotos, Farbtafeln sowie Grossausschnitten wichtiger Gemälde wird eine zusammenhängende Darstellung von Chagalls frühen schöpferischen Jahren im zaristischen Russland und später in den ersten Jahren der Sowjetunion geboten.

Marc Chagall wurde am 7. Juli 1887 in bescheidenen Verhältnissen im Getto von Witebsk geboren. In seiner Autobiographie *Mein Leben*, die er in Russland in den Jahren 1921/22 schrieb und die ein Schlüssel zu seinem Schaffen und seiner geistigen Welt ist, schildert er in poetischer Fabulierfreudigkeit jene Zeitspanne, die auch Kamensky bearbeitete.

Die Jugenderinnerungen, die in seinen Bildern zwischen gelebter und geträumter Wirklichkeit Gestalt gewinnen, stellen das innere imaginäre Witebsk des Künstlers dar. Er berichtet: "Witebsk ist eine Welt für sich. Dutzende. Hunderte von Synagogen, von Fleischerläden, von Passanten... Was es da alles gab, könnt ihr auf meinem Bild 'Über der Stadt' sehen: Eine Reihe von Aborten. Häuschen. Fenstern. Torwegen. Hühnern. eine Kirche. ein kleiner Hügel. der alte Friedhof..."

Das, was der Künstler in *Mein Leben* aussagt: "Diese Seiten haben dieselbe Bedeutung wie eine bemalte Leinwand", können wir auf seinen phantasievollen Gemälden, Zeichnungen und Grafiken sehen, denn sowohl in seiner Autobiographie als auch in seiner Malerei schildert er die Synagogen, die Rabbiner, eine chassidische Hochzeitsprozession, die Zwiebeltürme der Kirchen, Musikanten und die geliebten Tiere, sogar den Grossvater auf dem Dach, das er bei schönem Wetter erklommen hatte.

Dies alles unter dem Einfluss der russisch-slawischen Volkskunst und Bauernmalerei ins fast Surrealistische gesteigert: getrennte Köpfe und Glieder, auf dem Kopf stehende Menschen, fliegende Liebespaare und grüne Kühe: eine Phantasmagorie zwischen Traum und Wirklichkeit.

Jedoch hält es Chagall nicht länger in Witebsk: "Ich hatte das Gefühl, ich würde bald Rost oder Schimmel ansetzen, wenn ich länger bliebe". So geht er 1907 nach St. Petersburg an die Kaiserliche Kunstakademie, wo die Malerei akademisch-provinziell betrieben wurde, sich aber ein reiches künstlerisches Leben entfaltete. Später studiert er bei Bakst, der für das Diaghilew Ballett arbeitete. Im Herbst 1910 entschliesst er sich, nach Paris zu gehen und "Bakst sagte beim Abschied zu mir: 'Jetzt singen Ihre Farben' ".

Zurückblickend schreibt Chagall über Russland: "Dort war ich noch ein Junge und fühlte auf Schritt und Tritt — man liess mich fühlen —, dass ich ein Jude war". Dagegen drückt er sein Verhältnis zu Paris so aus: "Paris! Für mich gab es kein schöneres Wort als dies... Diese Stadt umgab etwas von jener erstaunlichen Atmosphäre, lichtvoller Freiheit, die ich nirgendwo anders gefunden habe".

1911 siedelt er in das Atelierhaus "La Ruche" am Montparnasse um: ein 'Bienenstock' mit etwa 100 Ateliers, in denen die Künstler-Bohème aus aller Welt wohnte: u.a. Picasso, Modigliani, Pascin und Soutine und wo er auch den Fauvismus und den Kubismus kennenlernte. Besonders war er mit den Dichtern befreundet, wie Max Jacobs, Apollinaire und Blaisse Cendrars, der Chagall bewunderte und der auch die meisten Titel zu dessen Bildern schrieb.

1914 hat Chagall eine Einzelausstellung in Berlin in der Galerie 'Der Sturm' bei Herwarth Walden. Auf seiner Fahrt nach Witebsk wird er vom Krieg überrascht und kehrt in das Russland des zusammenbrechenden Zarentums zurück. 1915 heiratet er Bella Rosenfeld, die Tochter eines Juweliers, die er 1909 kennengelernt hatte. Im selben Jahr malt er das Gemälde "Geburtstag", in dem ein Mann durch die Luft fliegt, um der Frau den Geburtstagskuss zu geben, ein Werk, das im Museum of Modern Art in New York zu sehen ist.

1917 erlebt er die Oktoberrevolution und wird von dem Kommissar für Bildungswesen Lunatscharski, — einem Freund Chagalls — zum Direktor der Schönen Künste für das Verwaltungsgebiet Witebsk ernannt. 1919 gründet Chagall die Witebsker Akademie: "Statt friedlich beim Bildermalen zu bleiben, habe ich eine Kunstakademie gegründet und bin ihr Direktor geworden". Nach Auseinandersetzungen mit Malewitsch und El Lissitzky, die er als Lehrer berufen hatte, tritt er 1920 von seiner Stellung zurück und geht nach Moskau, wo er ausserordentlich schwierige Jahre verbrachte und in Armut lebte.

In Moskau malt er für das Jüdische Theater Bühnenbilder, Theatervorhänge und Kostüme: "Für das Theater zu arbeiten, war schon lange mein Traum". Durch seinen Kontakt mit dem Leiter des Staatlich Jüdischen Theaters "Kamerny", Alexis Granowsky, einem früheren Schüler Max Reinhardts, konnte er nun die grossen Wandbilder für dieses Theater sowie Bühnenbilder zu "Die Miniaturen" von Scholem Aleichem schaffen.

In *Mein Leben* beschreibt Chagall: "Die Decke und Friese stellten die Vorfahren des heutigen Schauspielers dar — einen Volksmusikanten, einen Hochzeits-Spassmacher, eine tanzende Frau, einen Thoraschreiber als ersten Traumdichter und schliesslich ein modernes Paar, das über die Bühne wirbelt". So ist das Ölgemälde "Der grüne Geiger" aus einer Studie für das Wandgemälde entstanden. Als Gegenleistung wurden ihm anstelle einer Bezahlung die Inszenierung des *Dibbuk* angeboten.

Chagall spielte eine wesentliche Rolle bei den neuen schöpferischen Versuchen in Kunst und Theater, die nach der Oktoberrevolution einsetzten. Sein eigenes Werk erreichte einen Höhepunkt in diesen Jahren in Russland, bevor er endgültig 1922 sein Heimatland verliess und über Berlin 1923 nach Paris zurückkehrte, wo er noch viele Jahre seine Jugenderinnerungen an ein imaginäres Witebsk malte. Der Kunsthistoriker Venturi hat einmal gesagt: "Picasso stellt den Triumph der Intelligenz dar, Chagall die Glorie des Herzens".

Henry G. Proskauer

Der junge Marc Chagall bei der Arbeit in seinem Atelier

Bei der Anzeige eines neuen Buches über das künstlerische Werk von Marc Chagall (1887-1985) taucht zweifellos die Frage auf, ob es nicht des Guten zu viel ist, denn über kaum einen anderen modernen Künstler - mit Ausnahme von Pablo Picasso - sind so viele Monographien und Bildbände erschienen wie über Chagall.

So muss hier anfangs betont werden, dass das uns vorliegende Werk von Aleksandr Kamensky innerhalb der Chagall-Literatur eine ganz besonders wichtige Stellung einnimmt, da es sich ausschliesslich mit den Jahren 1907-1922 befasst, in denen der Künstler seine interessantesten und künstlerisch bedeutendsten Werke schuf. Hinzukommt dass es dem russischen Kunsthistoriker gelungen ist, bisher zum Teil noch unveröffentlichte Abbildungen von Bildern, Aquarellen und Zeichnungen zu bringen, die im Westen kaum bekannt waren. An Hand von mehr als 400 hervorragenden Abbildungen, Fotos, Farbtafeln sowie Grossausschnitten einiger wichtiger Gemälde wird uns eine zusammenhängende Darstellung von Chagalls frühen schöpferischen Jahren in Russland und später in den ersten Jahren der Sowjetunion geboten. So gehört dieses prächtige, grossformatige Buch in die Bibliothek jedes Kunstliebhabers.

Marc Chagall wurde am 7. Juli 1887 in bescheidenen Verhältnissen im Ghetto von Witebsk geboren. In seiner Autobiographie "Mein Leben", die er in Russland in den Jahren 1921/22 schrieb und die ein Schlüssel zu seinem Schaffen und seiner geistigen Welt ist, schildert er in poetischer Fabulierfreudigkeit die gleiche Zeitspanne, die diese neue Monographie umfasst.

Die Jugenderinnerungen, die in seinen Bildern zwischen gelebter und geträumter Wirklichkeit Gestalt gewinnen, stellen das innere imaginare Witebsk des Künstlers dar. Er berichtet: "Witebsk ist eine Welt für sich, Dutzende, hunderte von Synagogen, von Fleischerläden, von Passanten...Was es da alles gab, könnt ihr auf meinem Bild 'Ueber der Stadt' sehen: Eine Reihe von Aborten, Häuschen, Fenstern, Torwegen, Hühnern eine Kirche, ein kleiner Hügel, der alte Friedhof..."

Das, was der Künstler in "Mein Leben" aussagt: "Diese Seiten haben dieselbe Bedeutung wie eine bemalte Leinwand", können wir auf seinen phantasievollen Gemälden, Zeichnungen und Grafiken sehen, denn sowohl in seiner Autobiographie als auch in seine

Malerei schildert er die Synagogen, die Rabbiner, eine chassidische Hochzeitsprozessic die Zwiebeltürme der Kirchen, Musikanten und die geliebten Tiere, sogar den Grossvate auf dem Dach, das er bei schönem Wetter erklommen hatte. Dies alles ist unter dem Einfluss der russisch-slawischen Volkskunst und Bauernmalerei ins fast Surrealistische gesteigert: getrennte Köpfe und Glieder, auf dem Kopf stehende Menschen, fliegende Liebespaare und grüne Kühe: eine Phantasmagorie zwischen Traum und Wirklichkeit.

Jedoch hält es Chagall nicht länger in Witebsk: "Ich hatte das Gefühl, ich würde bald Rost oder Schimmel ansetzen, wenn ich länger bliebe." So geht er 1907 nach St. Petersburg an die Kaiserliche Kunstakademie, wo die Malerei akademisch-provinziell betrieben wurde, sich aber ein reiches künstlerisches Leben entfaltete. Später studier er bei Bakst, der für das Diaghilew Ballett arbeitete. Im Herbst 1910 entschliesst er sich, nach Paris zu gehen und "Bakst sagte beim Abschied zu mir: 'Jetzt singen Ihre Farben'."

Zurückblickend schreibt Chagall über Russland: "Dort war ich noch ein Junge und fühlte auf Schritt und Tritt - man liess mich fühlen-, dass ich ein Jude war." Dagegen drückt er seine Liebe zu Paris so aus: "Paris! Für mich gab es kein schöneres Wort als dies...Diese Stadt umgab etwas von jener erstaunlichen Atmosphäre, lichtvoller Freiheit, die ich nirgendwo anders gefunden habe." 1911 siedelt er in das Atelierhaus "La Ruche" am Montparnasse um: ein 'Bienenstock' mit etwa 100 Ateliers, in denen die Künstler-Boheme aus aller Welt wohnte: u.a. Picasso, Modigliani,Pascin und Soutine und wo er auch den Fauvismus und den Kubismus kennenlernte. Besonders war er mit den Dichtern befreundet wie Max Jacob, Apollinaire und Blaise Cendrars, der Chagall bewunderte und der auch die meisten Titel zu dessen Bildern schrieb.

1914 hat Chagall eine Einzelausstellung in Berlin in der Galerie 'Der Sturm' bei Herwarth Walden. Auf seiner Fahrt nach Witebsk wird er vom Krieg überrascht und kehrt in das Russland des zusammenbrechenden Zarentums zurück. 1915 heiratet er Bella Rosenfeld, die Tochter eines Juweliers, die er 1909 kennengelernt hatte. In diesem Jahr malt er das Gemälde "Geburtstag", in dem ein Mann durch die Luft fliegt, um der Frau den Geburtstagskuss zu geben, ein Werk, das im Museum of Modern Art in New York

zu sehen ist.

1917 erlebt er die Oktoberrevolution und wird von dem Kommissar für Bildungswesen Lunatscharski, - einem Freund Chagalls - zum Direktor der Schönen Künste für das Gouvernement Witebsk ernannt. 1919 gründet er die Witebsker Akademie: "Statt friedlich beim Bildermalen zu bleiben, habe ich eine Kunstakademie gegründet und bin ihr Direktor geworden." Nach Auseinandersetzungen mit Malewitsch und El Lissitzky, die er als Lehrer berufen hatte, tritt er 1920 von seiner Stellung zurück und geht nach Moskau, wo er ausserordentlich schwierige Jahre verbrachte und in Armut lebte.

In Moskau malt er für das Jüdische Theater Bühnenbilder, Theatervorhänge und Kostüme: "Für das Theater zu arbeiten,war schon lange mein Traum." Durch seinen Kontakt mit dem Leiter des Staatlich Jüdischen Theaters "Kamerny", Alexis Granowsky, einem früheren Schüler Max Reinhardts, konnte er nun die grossen Wandbilder für diese Theater sowie Bühnenbilder zu "Die Miniaturen" von Scholem Aleichem schaffen. In "Mein Leben" beschreibt Chagall "Die Decke und Friese stellten die Vorfahren des heutigen Schauspielers dar - einen Volksmusikanten, einen Hochzeits-Spassmacher, eine tanzende Frau, einen Thoraschreiber als ersten Traumdichter und schliesslich ein modernes Paar, das über die Bühne wirbelt." So ist das Oelgemälde "Der grüne Geiger" aus einer Studie für das Wandgemälde entstanden. Da er aber keine Bezahlung erhielt, schlug ihm Wachtangow, der Regisseur der 'Habima' vor, die Inszenierung des 'Dibbuk' zu übernehmen.

Chagall spielte eine wesentliche Rolle bei den neuen schöpferischen Versuchen in Kunst und Theater, die nach der Oktoberrevolution einsetzten. Sein eigenes Werk erreichte einen Höhepunkt in diesen Jahren in Russland, bevor er endgültig 1922 sein Heimatland verliess und über Berlin 1923 nach Paris zurückkehrte, wo er noch viele Jahre seine Jugenderinnerungen an ein imaginäres Witebsk weiter malte.

Der Kunsthistoriker Venturi hat einmal gesagt: "Picasso stellt den Triumph der Intelligenz dar, Chagall die Glorie des Herzens."

Henry G. Proskauer

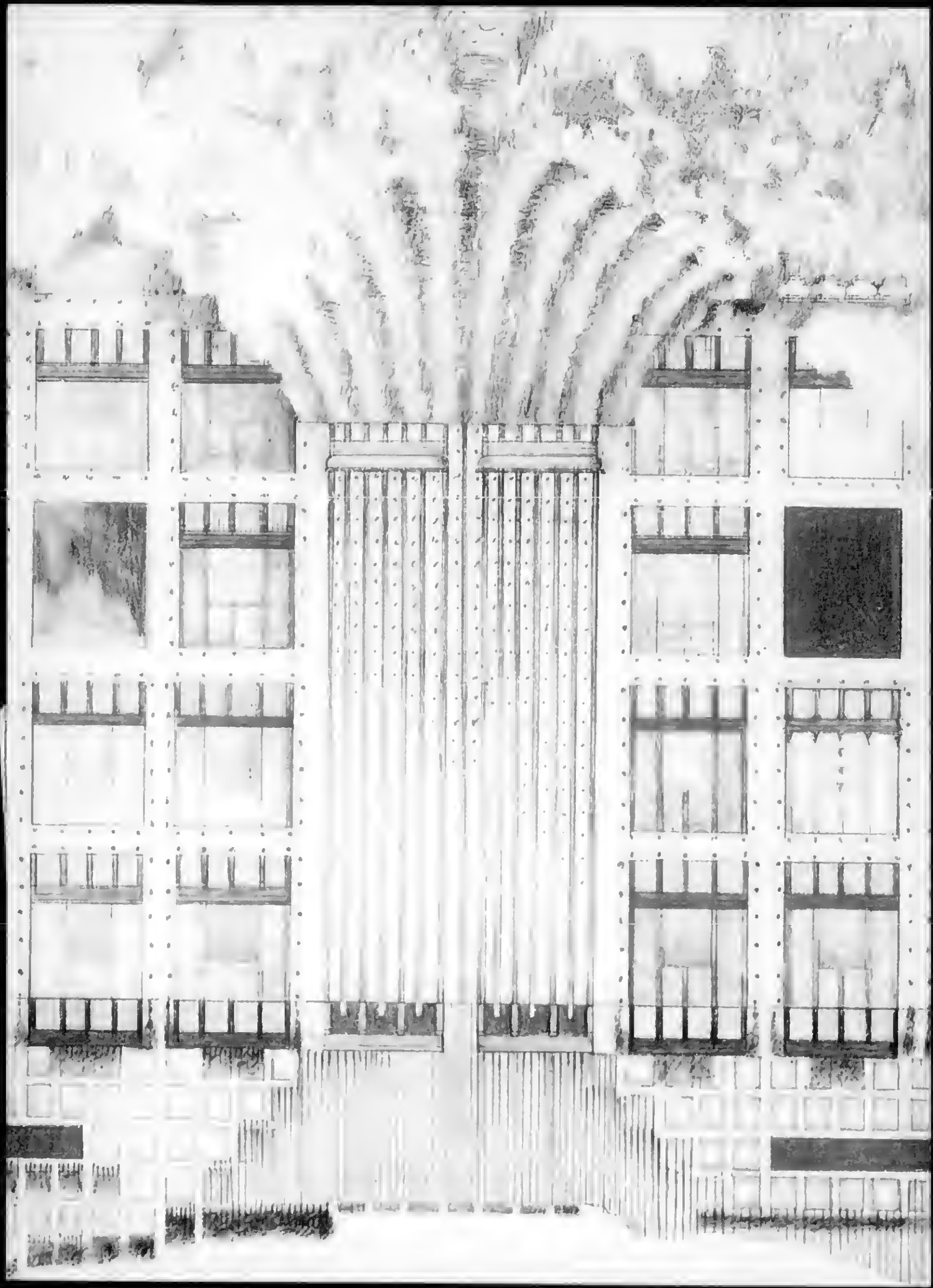
Aleksandr Kamensky: "Chagall -The Russian Years 1907-1922"
Rizzoli International Publications 1989
376 Seiten - 403 Abbildungen, 192 in Farben

BEVINN MURPHY
ADVERTISING
ARCHITECTURE/DESIGN PUBLICIST

Finally!!

R

RIZZOLI INTERNATIONAL PUBLICATIONS, INC.
300 PARK AVENUE SOUTH, NEW YORK, NEW YORK 10010
TELEPHONE: (212) 982-2300 / TELEFAX: (212) 982-3866



25 August 89

Thank you for your interest in CHAGALL.

We will mail it to your home address when it arrives.

Expected: Sept. 18, 1989.

-looking forward to seeing it in "Aufbau".

Sincerely,

Bevin Murphy

Urban Cultivation 11" × 8½"
From: **Green Architecture** and **The Agrarian Garden**
Barbara Stauffacher Solomon

Mr. H. Proskauer
720 Fort Washington Ave
New York, NY
10040

RIZZOLI
INTERNATIONAL
PUBLICATIONS, INC.

TITLE:	CHAGALL: The Russian Years 1907-1922
AUTHOR:	Aleksandr Kamensky
PUB DATE:	November 29, 1989
PRICE	$100
ISBN:	0-8478-1080-1
LC:	89-31198
PAGES:	376
ILLUS:	403 illus., 192 in color

300 PARK AVENUE SOUTH, NEW YORK, N.Y. 10010

Chagall

The Russian Years 1907–1922

Aleksandr Kamensky

304 pages 10" x 13"
403 illustrations, 192 in color
LC 89-31198
ISBN 0-8478-1080-1
$100.00 [redacted]

With the recent relaxation of controls in the Soviet Union, the early work of Russian painter Marc Chagall (1887–1985), who lived outside his country from 1923 until his death, may be seen in context. This handsomely illustrated volume traces his amazingly fertile early career and contains a number of works previously unpublished in the West.

This major monograph presents the whimsical, charming, endearing works of one of the twentieth century's greatest artists. Through research in the cities where the artist lived and the examination of all his known work of the period, the author traces Chagall's career from his birthplace in Vitebsk to his student years at the Imperial Society for the Encouragement of Art in St. Petersburg. He continues with the particularly difficult years in Moscow when the artist was living in poverty while teaching and designing for the Jewish Theater.

Chagall's powerful mastery of color and penchant for fantasy is fully documented with beautiful reproductions. The eloquent, carefully documented text is supplemented by an extensive bibliography of writings on Chagall.

One of the Soviet Union's leading art historians and critics, **Aleksandr Kamensky** has been widely published in journals. He has written more than 35 books, his most important devoted to Chagall (a long-term friend), Golubkin, and Konenkov.

Henry G. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
New York, New York 10040

August 9th, 1989

Ms. Sherrie Murphy
Director of Publicity
Rizzoli International Publications
New York,N.Y.10017

Dear Ms. Murphy:

As you may remember I have quite frequently reviewed books published by Rizzoli in the "Aufbau". I just received the interesting catalog of the new publications scheduled for Fall and Winter.

I would like to write a lengthy book review of:

"Chagall - The Russian Years 1907-1922" which seem to me the most significant period of his Oeuvre and which surely will be of great interest for the readers of "Aufbau".

If you would kindly reserve for me a Review Copy, I will be glad to pick it up in your office - and please let me know when it will be available.

With very best personal regards

I am

Sincerely yours,

Henry G. Proskauer

CHAGALL: The Russian Years 1907-1922. By Aleksandr Kamensky. Translated by Catherine Phillips. 376 pp. (Rizzoli, $100.) Until very recently the early years of Marc Chagall in his native Russia were not easy to decipher. Doors were closed. So were archives. In particular, what exactly had become of his big murals of 1920-22 for the Jewish Theater in Moscow was an impenetrable secret. All this was owed to many factors — not least, to the fact that Chagall was Jewish. (In his native Vitebsk, he is to this day virtually a taboo figure.) Yet Chagall had played an important role in Soviet artistic life after the Russian Revolution. Moreover, some of his best early work was believed to be still in private hands.

For all those reasons, Aleksandr Kamensky's book about his Russian years is indispensable. Though many of its illustrations are drawn from the West — above all, from the collections, lately much enriched, of the Musée National d'Art Moderne in Paris — it also digs deep into collections both public and private in the Soviet Union.

Vintage photographs of Chagall and his colleagues in the Jewish Theater give a vivid impression of those heady days, and the book also reprints some important articles and interviews that appeared in the Russian press from 1914. Mr. Kamensky's levelheaded text also

Kunstbücher bei Klett-Cotta

Alexander Kamenski:
Chagall
Die russischen Jahre 1907–1922
Aus dem Französischen übersetzt
von Bettina Witsch-Aldor
Format: 24,5 x 33 cm
376 Seiten, 403 Abbildungen, davon 192
in Farbe, Leinen mit Schutzumschlag
im Schuber
248,– DM / öS 1934,–
ISBN 3-608-76279-5

Es gibt nur wenige Künstler des 20. Jahrhunderts, die wie Chagall schon in früher Jugend »ihren Stil« gefunden und ihn – modifizierend und mit ihm wachsend – bis an ihr Lebensende beibehalten haben. Oft hat man gerätselt, wie eine so frühe Eigenwilligkeit möglich war, – dieses Werk gibt die Erklärung: Seine Kindheit und seine Erlebnisse in Rußland, der Einfluß einer uralten russisch-jüdischen Tradition und die Jahre 1910–1914 in Paris, die ihm, wie er selbst sagt, die Augen öffneten, schufen die Grundlage einer einmaligen Palette.

Dieses Buch mit über 400 Abbildungen – darunter 200 in Farbe mit einigen aufschlußreichen ganzseitigen Ausschnittvergrößerungen – enthält zum größten Teil bisher unveröffentlichte Bilder und deckt damit die Wurzeln der Bildwelt von Chagall auf.

Schon früh füllten sich seine Bilder mit den Gestalten und Gegenständen – Menschen, Tiere, Häuser – die sich zwischen Traum und Wirklichkeit schwerelos im Raum zu bewegen scheinen. Von Anfang an kreisen seine Werke um die großen Themen des Lebens – Geburt, Hochzeit, Tod – aber auch um das Thema Dorf, dessen selbsterfahrene Kargheit er mit traumhaften Erinnerungen zu einer ihm eigenen Metaphorik verband.

Alles was wir an den Bildern Chagalls heute bewundern, seine phantasievolle Verarbeitung der Realität, seine oft rätselhafte Komposition in herrlich leuchtenden oder bedrohlich düsteren Farben, ist hier schon angelegt und begegnet uns wie Altbekanntes. Sein unerschöpflicher innerer Reichtum und sein damals ausgeprägter expressionistischer Stil haben vielen Künstlern Europas entscheidende Impulse verliehen und machen ihn zu einem der wichtigsten Maler des 20. Jahrhunderts.

Alexander Kamenski, 1922 in Moskau geboren, ist Historiker, Kunstkritiker und Autor zahlreicher Bücher zur russischen und sowjetischen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Seine wichtigsten Veröffentlichungen sind jene über Chagall, mit dem er viele Jahre befreundet war.

CHAGALL

DIE RUSSISCHEN JAHRE 1907–1922

KLETT-COTTA

Klett/Cotta Verlag

Jacqueline und Maurice Guilland:
Piero della Francesca
Poet der Form

Mit Beiträgen von Margherita Moriondo Lenzini
Aus dem Französischen übersetzt von Brigitte Weitbrecht
Aus dem Italienischen übersetzt von Sylvia Höfer
Format: 29 x 29,5 cm
308 Seiten, 279 farbige Abb., davon 242 auf Onionskinpapier, 8 einfarb. Abb.,
Leinen mit Schutzumschlag im Schuber.
298,– DM 68 2324.
ISBN 3-608-76265-5

Unter den vielen italienischen Künstlern, die im 15. Jahrhundert eine neue Epoche in der Geschichte der Malerei einleiteten, nimmt Piero della Francesca eine herausragende Stellung ein. Als Maler, Poet und Wissenschaftler. Höhepunkt seiner erhaltenen Werke ist der Zyklus der Szenen aus der Legende des Heiligen Kreuzes im Chor der Kapelle von S. Francesco in Arezzo, die er zwischen 1452 und 1466 schuf.
Die Autoren haben alle Szenen eigens für dieses Buch neu fotografiert und auf Onionskinpapier drucken lassen. Diese neuartige Drucktechnik gibt nicht nur den leuchtenden Effekt der Originalfresken wieder, sondern man meint auch, die Struktur der Freskenoberfläche zu spüren.

In seinem Text beschreibt Maurice Guilland die spirituelle Ruhe, die in den Bildern Piero della Francescas spürbar wird. Die historische Situation der Kapelle und der Fresken sowie eine Dokumentation der schon 150 Jahre andauernden Restaurierungsarbeiten an der Kirche San Francesco schildert Margherita Lenzini.

Nach einem abgeschlossenen Jura- und Literaturstudium verschrieben sich Jacqueline und Maurice Guilland der Kunst. In den frühen 70er Jahren gründeten sie das Institut Centre Culturel du Marais in Paris. 1976 begannen sie mit neuartigen Kunstausstellungen, die weit über Paris hinaus großen Anklang fanden.
Margherita Moriondo Lenzini leitet heute das Amt für Kulturarbeit der Stadt Arezzo.

Bei Klett-Cotta lieferbar:

Goya
352 S., davon 70 auf »Zwiebelhautpapier«, 298,– DM 68 2324.
ISBN 3-608-76249-3

Giotto
308 S., davon 152 auf »Zwiebelhautpapier«, 298,– DM 68 2324.
ISBN 3-608-76241-8

(Siehe auch Seite 14–15)

Intentional Second Exposure

Jacqueline und Maurice Guilland:
Piero della Francesca
Poet der Form

Mit Beiträgen von Margherita Moriondo Lenzini
Aus dem Französischen übersetzt von Brigitte Weitbrecht
Aus dem Italienischen übersetzt von Sylvia Höfer
Format: 29 x 29,5 cm
308 Seiten, 279 farbige Abb., davon 242 auf Onionskinpapier, 8 einfarb. Abb.,
Leinen mit Schutzumschlag im Schuber,
298,– DM/öS 2324,–
ISBN 3-608-76265-5

Unter den vielen italienischen Künstlern, die im 15. Jahrhundert eine neue Epoche in der Geschichte der Malerei einleiteten, nimmt Piero della Francesca eine herausragende Stellung ein: Als Maler, Poet und Wissenschaftler. Höhepunkt seiner erhaltenen Werke ist der Zyklus der Szenen aus der Legende des Heiligen Kreuzes im Chor der Kapelle von S. Francesco in Arezzo, die er zwischen 1452 und 1466 schuf.
Die Autoren haben alle Szenen eigens für dieses Buch neu fotografiert und auf Onionskinpapier drucken lassen.
Diese neuartige Drucktechnik gibt nicht nur den leuchtenden Effekt der Originalfresken wieder, sondern man meint auch, die Struktur der Freskenoberfläche zu spüren.

In seinem Text beschreibt Maurice Guilland die spirituelle Ruhe, die in den Bildern Piero della Francescas spürbar wird. Die historische Situation der Kapelle und der Fresken sowie eine Dokumentation der schon 150 Jahre andauernden Restaurierungsarbeiten an der Kirche San Francesco schildert Margherita Lenzini.

Nach einem abgeschlossenen Jura- und Literaturstudium verschrieben sich Jacqueline und Maurice Guilland der Kunst. In den frühen 70er Jahren gründeten sie das Institut Centre Culturel du Marais in Paris. 1976 begannen sie mit neuartigen Kunstausstellungen, die weit über Paris hinaus großen Anklang fanden.
Margherita Moriondo Lenzini leitet heute das Amt für Kulturarbeit der Stadt Arezzo.

Bei Klett-Cotta lieferbar:

Goya
352 S., davon 70 auf »Zwiebelhautpapier«, 298,– DM/öS 2324,–
ISBN 3-608-76249-3

Giotto
308 S., davon 152 auf »Zwiebelhautpapier«, 298,– DM/öS 2324,–
ISBN 3-608-76241-8

(Siehe auch Seite 14/15)

AR 25641 2/49 REVIEW - EBERHARD ROTERS: BERLIN 1910-1933 1982 ARCHIVES

Berlin 1910-1933 (81)

BERLIN (81)
12/3/82

BERLIN 1910-33 (81)
12/3/82

Nach der Novemberrevolution 1918 ist Berlin das eindeutige deutsche Zentrum aller neuen künstlerischen Bestrebungen. Es bildet den Sammel-und Brennpunkt aller Richtungen der bildenden Kunst vom Impressionismus Max Liebermanns zum Expressionismus der "Brücke"-Maler, bis zur kurzlebigen Dada-Bewegung, dem Futurismus und Kubismus, wie sie in den Ausstellungen des "Sturm" von Herwarth Walden zu sehen waren, denen eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der Berliner Avantgarde zukamen. Und schliesslich münden die künstlerischen Tendenzen in den Realismus der "Neuen Sachlichkeit", für den das Tryptichon "Grosstadt" von Otto Dix ein treffendes Beispiel ist.

In der Architektur entstanden nach dem Kriege infolge mangelnder Aufträge zunächst phantastisch-utopische Projekte entworfen von Bruno Taut und Wassily Luckhardt oder expressionistische Bauten von Hans Poelzig sowie das Einstein-Laboratorium von Erich Mendelssohn. In der weiteren architektonischen Entwicklung machten sich dann rationale und soziale Gesichtspunkte geltend, die zu einer radikalen Reform der Umwelt auf Grund von Massenproduktion und Standardisierung führen sollte, wie sie bereits von Walter Gropius im "Bauhaus" befürwortet worden war.

Schon vor dem ersten Weltkrieg galt Berlin als führende Theaterstadt. Jedoch ist es das Berliner Theater der zwanziger Jahre, das eine ganz besonders prominente Stellung im künstlerischen Leben dieser Stadt einnimmt. Schon mit den drei Namen von Regisseuren: Max Reinhardt, Leopold Jessner und Erwin Piscator kann die Theatergeschichte dieser Jahre umrissen werden.

Ein besonderes Kapitel wird der Filmkunst gewidmet, deren Schöpfungen heute schon Legende geworden sind. Die Entwicklung führt vom expressionistischen Film des "Kabinett des Dr.Caligari" über Sternheims Tonfilm "Der blaue Engel" zum Dokumentarfilm "Berlin - Symphonie einer Grosstadt".

Man kann in einer Buchbesprechung kaum ein Bild von der Reichhaltigkeit dieses hochinteressanten Werkes geben. Jedoch muss man auch das qualitativ grossartige Bildmaterial hervorheben, das in ausgezeichneten farbigen und schwarz-weiss Abbildungen ein eindrucksvolles Bild der blühenden Kultur jener 30 Jahre in Berlin wiedergibt.

Ich glaube, dass man sich kaum ein schöneres Buch zu den Feiertagen auf den Gabentisch wünschen kann, ein Buch, das zu vielen schönen und vielleicht auch wehmütigen Erinnerungen Anlass gibt .

Henry G. Proskauer

"Berlin 1910-1933"
Authors: Eberhard Roters with Janos Frecot, Sonja Günther, J.Heusinger, von Waldegg, U.Gregor and Arno Paul
Translated from the German by Marguerite Mournier
Rizzoli International Publications,Inc.1982
284 pages - 300 Illustrations, 60 in color
$50.00 until 12/31/82 - $60.00 thereafter

Berlin 1910 - 1933

Rembrandt Verlag A.G.

D 1000 - Berlin 15

Schaperstrasse 35.

E- 20641

EXEMPT SLIP

DATE	SENT BY
10/28/82	SHERRIE MURPHY

NO. COPIES	TITLE
1	BERLIN

TO BE PICKED UP

SHIPPING LABEL & PACKING SLIP

BERLIN 1910-1933

By Eberhard Roters
With Janos Frecot, Sonja Günther, Joachim Heusinger von Waldegg, Ulrich Grego and Arno Paul.
Illustrated. 284 pp. New York: Rizzoli. $50 until Dec. 31; $60 thereafter.

It is with the Weimar Republic and with its hideous aftermath that most people now associate the once-great city of Berlin. They miss a lot, of course. The fascination of Berlin began in the 18th century, and the Weimar Republic was in that regard no more than a distinguished appendix.

But "Berlin 1910-1933" has a contribution to make, particularly as it comes with a compelling little preface on 19th-century Berlin. As a picture book it does very well, with an emphasis on the antic arts — theater and movies — and a choice of paintings and sculptures that will surprise all but the specialist. The Berlin cinema industry had a prodigious output in the 1920's, and the selection of stills makes us long to have those movies near at hand. On architecture and design, the book is brief but evocative. On social, political and industrial history — all of them fundamental to Berlin — it is briefer still, but not without cogency.

As a book to read, on the other hand, "Berlin 1910-1933" is all over the place, with a grand total of six contributors lost in a limbo of translator's English. They seem to have no clear overall idea as to what should be the end result of a fast canter over terrain that cries out for time and leisure. But if the subject tempts you, this is a book to have.

RIZZOLI
INTERNATIONAL
PUBLICATIONS, INC.

ADVANCE READING COPY

TITLE: BERLIN 1910-1933

AUTHOR: EBERHARD ROTERS, JANOS FRECOT, SONJA GÜNTHER, JOACHIM HEUSINGER VON WALDEGG, ULRICH GREGOR, ARNO PAUL

PUB DATE: NOVEMBER 30, 1982

PRICE: $ 50.00 UNTIL 12/31/82
$ 60.00 THEREAFTER

ISBN: 0-8478-0439-9

LC: 82-50423

PAGES: 284 PAGES

ILLUS: 300 ILLUS., 60 IN COLOR

712 FIFTH AVE., NEW YORK, N.Y. 10019

Berlin ist so schön ungemütlich

In seinem Buch Berlin — *ein Stadtschicksal* aus dem Jahre 1910 schreibt der Kunsthistoriker Karl Scheffler, Berlin sei eine Stadt, dazu verdammt, immerfort zu werden und niemals zu sein. Eberhard Roters, Leiter der von ihm begründeten Berlinischen Galerie und bester Kenner des Sujets, beschreibt das kulturelle Klima dieser im späten Kaiserreich zur Weltstadt gereiften Stadt noch anschaulicher: „Witz, Sarkasmus und Ironie sind die Eigenschaften, die das intellektuelle Klima Berlins bestimmen. Berlin, die junge Weltstadt, ist so schon ungemütlich, sie gleicht einer mit nicht zusammenpassenden Einrichtungsgegenständen halb möblierten Neubau-Wohnung, in der es zieht, weil überall die Türen offenstehen."

Das Bild der unbehausten Neubauwohnung trifft auch die Lebenssituation der meisten Künstler, die zur Kunst Berlins in den beiden Dekaden zwischen 1910 und 1933 beigetragen haben. Für die expressionistischen Künstler im Umkreis des *Sturm*, für die Dadaisten, agitatorischen, neusachlichen oder kubofuturistischen Künstler der 20er Jahre blieb die Stadt nicht mehr als eine Durchgangsstation, eine Art „Karawanserei, wo sich alle trafen, die unterwegs nach Moskau oder zum Okzident waren", wie Nicolas Nabokov schrieb, einer, der für kurze Zeit zur osteuropäischen Avantgarde Berlins gehörte.

Roters hat zusammen mit seinen Autoren die Trends und Stiltendenzen der Schmelztiegelkunst Berlins zusammengestellt. Er beschränkte sich dabei nicht auf die traditionellen Gattungen der bildenden Kunst, die Architektur, Malerei und Skulptur, sondern hat das Spektrum um Theater und Film erweitert: Der Band beschreibt die Ereignisse aller visuell erfahrbaren Künste. Er kreiert damit einen neuen Sammelbegriff, der die vielfältige künstlerische Realität des 20. Jahrhundert deutlich widerspiegelt.

(lo)

Eberhard Roters (Herausgeber).
Berlin 1910—1933.
Die visuellen Künste.
Mit Beiträgen von Janos Frecot,
Sonja Günther, Eberhard Roters,
Joachim Heusinger von Waldegg,
Ulrich Gregor, Arno Paul.
Rembrandt/Kunstbuch, Berlin 1983.
292 Seiten mit 302 Abbildungen,
60 davon in Farbe.

Berlin 1910-1933

Texts by Eberhard Roters, Janos Frecot, Sonja Günther, Joachim Heusinger von Waldegg, Ulrich Gregor, and Arno Paul
Translated by Marguerite Mounier

300 illustrations, 60 in color
268 pages 8¾" x 10¼"
LC 82-50423 ISBN 0-8478-0439-9
$50.00 until 12/31/82; $60.00 thereafter October

From the overblown splendor of Kaiser Wilhelm's court to the rise of Adolf Hitler, this superb book offers a panoramic view of the artistic life of one of the major capitals of the world, Berlin, during its most creative and experimental period. Berlin did not begin its meteoric growth as a great urban center until after 1871, a relative newcomer among the big cities of Europe, and yet it represents in microcosm all that is stimulating, captivating, horrifying and depressing about big-city life in the twentieth century. The radical political and economic changes Berlin underwent from 1910 to 1933 produced violent contradictions and contrasts in the fabric of German life, which gave rise to the notoriously decadent new art introduced at that time, an art which totally reflected the metropolitan character of a unique city.

The same contradictions that gave birth to this new type of art also destroyed it. Within two decades, artists in Berlin were confronted with prosperity, inflation and the Great Depression. The barriers between the various forms of art were almost completely removed, and artists of world renown in every field participated in this heady period of creativity. Among a multitude of artists then working in Berlin were Kirchner, Grosz, Dix, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Kokoschka and Malevich; among architects, Behrens, Taut, Mendelsohn and Wagner; in the theater, Reinhardt, Pescator and Brecht; and in film, Lang, Murnau and Pabst.

The authors are all confirmed experts on this period. **Professor Eberhard Roters**, director of the Berlinische Galerie and a member of Berlin's Academy of Art, has written an informative introduction to the entire period, as well as the detailed chapter on painting with emphasis on Expressionism. **Janos Frecot**, archivist at the Berlinische Galerie, and **Sonja Günther**, architect and teacher of the history of architecture, have collaborated on a chapter on the city itself, its architecture and its housing during the period. They have been able to use contemporary documents to reproduce buildings that have been altered or destroyed. **Joachim Heusinger von Waldegg**, custodian for the Städtische Kunsthalle in Mannheim, surveys the sculpture in Berlin in this important era. The director of Berlin's International Film Festival, **Ulrich Gregor**, has compiled an interesting overview of film production in Berlin. Finally, **Professor Arno Paul**, of Berlin's Freie Universität, has prepared the chapter on theater.

In addition to works from museums and private collections, this richly illustrated study includes valuable contemporary documents of many items that the wars have not spared, as well as short biographies of the artists treated, and an index, making this the essential review of every aspect of this new big-city art in Berlin from 1910 to 1933.

CLAUDIO ARRAU

Claudio Arrau, born February 6, 1903, in Chillán, Chile, celebrates his 80th-birthday season beginning this fall. His itinerary, typically arduous, calls for 73 concerts, including six in New York: with the Scottish National Orchestra at Carnegie Hall (November 7), with the Y Chamber Symphony at Fisher Hall (December 17) and at the 92nd-Street Y (December 18 and 19), with the Philadelphia Orchestra at Carnegie (February 8), and in recital at Fisher (February 20). In conjunction with the birthday season, Arrau recordings, both new and old, are scheduled for release by CBS, EMI, and Philips. Finally, Conversations with Arrau, *a book by Joseph Horowitz, is being published this month by Knopf. The following is an abridged extract from the book.*

REMEMBERS BERLIN

By Joseph Horowitz

"Weimar Germany" is a catch phrase for political decay and cultural efflorescence. Dada, Expressionism, and the Bauhaus flourished there. *The Cabinet of Dr. Caligari*, *The Magic Mountain*, and *The Threepenny Opera* are among its surviving artifacts. Its pantheon of heroes includes Brecht and Mann, Piscator and Reinhardt, Einstein and Köhler, Gropius and Moholy-Nagy, Grosz and Kandinsky. Weimar was where the German republic was promulgated in 1919, but Berlin was the hub. "Berlin was a magnet," writes Peter Gay in *Weimar Culture*. "The old Berlin had been impressive, the new Berlin was irresistible. To go to Berlin was

Notizen

BERLIN

Dieses grosszügi ausgestattete Buch ist das erste, das den Beitrag Berlins zur Entwicklung der Kunst unserem Jahrhundert darstellt. ~~Textlich und visuell~~ werden die Gebiete der Malerei und Plastik, der Architektur, des Films und des Theaters ~~bearbeitet~~ geboten. Nur einmal vorher ist der Versuch unternommen worden, diese Entwicklung in grossen Zügen aufzuzeigen und zwar in der Pariser Ausstellung im Centre George Pompidou 1978: "Berlin - Paris":1900-1933" und in dem dazugehörigen Buchkatalog, der inzwischen vergriffen ist. So ist dieses Buch, herausgegeben von Eberhard Roters, dem Direktor der Berliner Galerie, ein höchst willkommener Beitrag zu diesen vielseitigen kulturellen Aspekten des ersten Drittels unseres Jahrhunderts und diese Zeit stellt einen Höhepunkte in Kulturgeschichte Deutschlands darstellen.

In Wort und Bild entfaltet sich ein glänzendes Panorama der künstlerischen Enrwicklung und Errungenschaften jener Zeit, besonders der "Goldenen zwanziger Jahre". Auf jedem Gebiet der Kunst wurde Neues und Experimentelles geschaffen.

Berlins Entwicklung als Metropolis begann erst 1871 -nach Einigung Deutschlands durch Bismarck. und machte sich vor allem zunächst im Sinne der Architektur und im Städtebau bemerkbar. Schon Karl Scheffler hatte ~~in seinem Buch~~ einmal gesagt: „Berlin, dazu verdammt immerfort zu werden — niemals zu sein"

Roland: Das war Berlin

S.20: Im Berliner Kulturleben zeigte sich eine hektische Intensität, entfaltete sich ein Ideenreichtum und eine Experimentierfreudigkeit auf allen Gebieten.

Maler, Architekten, Bildhauer, Regisseure

S.26: Berlin bildete den Sammel-und Brennpunkt aller Richtungen der bildenden Kunst, vom Expressionismus zum Dadaismus, vom Futurismus zum Kubismus

Die Liste der Maler, die in Berlin lebten und wirkten, ist unendlich lang: S.26

S.27: Von den Bildhauern, die während der 20er Jahre in Berlin schafften..

S.29: Es war eine Revolte auf allen Gebieten der Künste.

Die bekannteste Filmgesellschaft, die heute schon zu einer Legende geworden ist, war die UFA: Regisseure wie ErnstLubitsch, Fritz Lang und Pabst S.29 -schrieben in Berlin Filmgeschichte

Der Schutzumschlag zeigt ein Strassenbild von Kirchner und auf der Rückseite Marlene Dietrich als Lola in "Der blaue Engel"

S. 287: Lebendiges, lebensbejahendes nimmer-müdes, immer-waches Berlin.

Diese Zeit: die schöpferischste Zeit, in der auf jedem Gebiet der Kunst Neues und Experimentalles geschaffen wurde

Berlins Entwicklung als Metropolis begann erst 1871 - nach der Einigung Deutschlands durch Bismarck: besonders im Städtebau bemerkbar.

Berlin besaas während der zwanziger Jahre den Ruf, die interessanteste Grosstadt der Welt zu sein. Auf allen Gebieten regte sich..

Das Bauhaus war die bedeutendtse Tat der zwanziger Jahre in Deutschland.
Seine damsl so radikalen, revolutionären Ideen haben heute so selbstverständlichen die Welt erobert.

Nach dem Kriegsende sammelten sich in Berlin Kräfte in der "Novembergruppe" und etc.

Da Aufträge fehlten entstanden phantastische, utopische Projekte von Gebäuden und Staedtebauplanungen in alpinen Landschaften :kühne schwärmerische Visonen der Baukunst einer befreiten Gesellschaft.

Es ist der "Sturm und Drang" der modernen Architektur. Der architektonische Expressionismus folgt mit Verspätung auf die Errungenschaften der malerischen Bemühungen (Scharoun, Bruno Taut, Poelzig. Max Berg.)

Die weitere Entwicklung führte dann zu einer versuchten Standardisierung und radikale Reform der Umwelt auf Grund von Massenproduktionen und Standardisierung und sozialistisch, indem sie diesen Prozess einer gerechten Vertelung der neuen Errungenschaften der modernen Zivilisation unterordenet.

Das Theater der zwanziger Jahre isy einer der Hauptbrennpunkte dieses an künstlerischen Leistungen undan Widersprüchen reichen und grossen Jahrzehnts.

Dem "Sturm" komt eine entscheiden Rolle zu für die Entwicklung der Berliner Avantgarde der zwanziger Jahre.

Dieses Buch bietet ein farbiges Bild des reichen künstlerischen Lebens dieser Stadt.

Man kann sich kaum ein schöneres, reichhaltigeres und interessanteres Buch auf den Gabentisch zu den Feiertagen wünschen. Es gibt nicht nur zu vielen Erinnerungen Anlass, sonden ist zugleich auch eine Kunst-und Theatergeschichte jener Jahre

Berlin: ORT DER FREIHEIT

Gründungen der Secess ionen und Novembergruppe bis zur inneren und äusseren Emigration der Künstler.

Berlin als Ort kämpferischer Auseinandersetzung

Uebersiedlung Corinths und Slevogts aus München nach Berlin

Neue Secession 1911 mit Pechstein als Vorsitzendem

Junge Maler der Brücke, aus Dresden nach Berlin stellen in der neuen Secession aus

Nach der Novemberrevolution 1918 ist Berlin eindeutiges Zentrum der neuen Bestrebungen

Die Brücke-Maler: das Schaffen wächst aus der Polarität einfachsten Lebens an der See und in der Grosstadt.

Berlin 20er Jahre: Glanz der 20er Jahre : Berlin Kunst & Künstler S.

S. 110: "Dieses Berlin, dazu verdammt immerfort zu werden und niemals zu sein"
(Karl Scheffler)

S.29: Kurzlebige Dadabewegung

„Berlin - ein Stadtmärchen"

Sturm-Ausstellung 1912

S.111

Berlin: politischer Verfall und kulturelle Blüte :Dada,Expressionismus,Dreigroschenoper,Piscator,Reinhardt,Gropius Moholy-Nagy und Grosz

Berlin war ein Magnet-das alte Berlin war eindrucksvoll,das neue Berlin unwiderstehlich.

Reinhardt; Jessner und Piscator -mit diesen Namen ist die Berliner Theatergeschichte der 20er Jahre umrissen.

Schon vor dem 1. Weltkrieg galt Berlin als führende Theaterstadt der Welt.

HENRY G. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

6. Dezember 1982

Rembrandt Verlag
Rezensionsabteilung

Sehr geehrte Herren:

ich erhielt von Rizzoli International Publications, New York das Buch von Eberhard Roters: "Berlin 1910-1933" zur Besprechung im hiesigen "Aufbau".

Wie ich aus dem Buchhändler- Börsenblatt ersah, hat Ihr Verlag die Originalausgabe dieses Buches herausgegeben. Daher nehme ich an, dass meine Besprechung für Sie von Interesse ist und so lege ich Ihnen eine Kopie bei.

Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir in Zukunft die Kataloge Ihrer Frühjahrs-und Herbstneuerscheinungen regelmässig zusenden würden, damit ich auch einmal ein Buch Ihres Verlages, das für mich von Interesse wäre, besprechen kann.

Inzwischen verbleibe ich mit bestem Dank und freundlichen Gruss

Ihr

Henry G. Proskauer

Berlins kulturelle Blütezeit

Eberhard Roters (Hrsg.): "Berlin 1910-1933". Aus dem Deutschen ins Englische übertragen von Marguerite Mournier. Verlag: Rizzoli International Publications, New York. 284 Seiten (illustriert). Preis: $50,00 (bis 31. Dez. 1982, danach $60,00).

Dieses grosszügig ausgestattete Buch ist das erste, das ein umfassendes Bild des reichen künstlerischen Lebens Berlins im ersten Drittel unseres Jahrhunderts auf den Gebieten der Malerei und Plastik, der Architektur, des Theaters und des Films bietet. Bisher ist nur einmal der Versuch unternommen worden, diese bedeutende Entwicklung aufzuzeigen, und zwar 1978 in der Ausstellung im Pariser Centre Pompidou: "Berlin-Paris 1900-1933" und in dem dazugehörigen Katalog, der inzwischen vergriffen ist. So ist das jetzt vorliegende Buch, herausgegeben von Eberhard Roters, dem Direktor der "Berlinischen Galerie", ein hochinteressantes und anregendes Werk, in dem in Wort und Bild ein glänzendes Panorama jener Zeit aufgerollt wird, in der sich trotz grosser innen- und aussenpolitischen Spannungen ein besonders vielfaltiges Kulturleben entfalten konnte, das in den "goldenen zwanziger Jahren" seinen Höhepunkt erreichte.

Berlins Entwicklung als Metropolis begann erst 1871 nach der Einigung Deutschlands durch Bismarck und machte sich zunächst in der Architektur und im Städtebau bemerkbar. Von jener Zeit galt, was der Kunsthistoriker Karl Scheffler in seinem Buch "Berlin — ein Stadtschicksal" gesagt hatte: "Dieses Berlin, dazu verdammt, immerfort zu werden und niemals zu sein." Berlin bekam den Ruf, die interessanteste Grosstadt der Welt zu sein, in der auf jedem Gebiet Neues und Experimentelles geschaffen wurde und die allen Anregungen der Aussenwelt weit offen stand. Deshalb ist es nicht verwunderlich, wenn aus allen Teilen Deutschlands — aber auch aus anderen Ländern — die schaffenden Künstler, wie von einer Magnetnadel angezogen, nach Berlin strömten. Die Liste der Maler und Bildhauer, die in dieser Stadt lebten und wirkten, ist zu lang, um hier aufgeführt zu werden.

Aus München kamen Slevogt, Corinth, Käthe Kollwitz und aus Dresden die "Brücke"-Künstler Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff und Max Pechstein. Ihr Schaffen gedeiht aus dem polaren Gegensatz von Stadt und Land, und ihre Bilder spiegeln das hektisch übersteigerte Leben in der Grosstadt, wie es das Strassenbild von Ernst Kirchner (auf dem Umschlag dieses Buches abgebildet) beweist.

Nach der Novemberrevolution 1918 ist Berlin das unbestreitbare Zentrum aller neuen künstlerischen Bestrebungen in Deutschland. Es bildet den Sammel- und Brennpunkt aller Richtungen der bildenden Kunst vom Impressionismus der "Brücke"-Maler, bis zur kurzlebigen Dada-Bewegung, dem Futurismus und Kubismus, wie sie in den Ausstellungen des "Sturm" von Herwarth Walden zu sehen waren, denen eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der Berliner Avantgarde zukam. Und schliesslich münden die künstlerischen Tendenzen in den Realismus der "Neuen Sachlichkeit", für den das Triptychon "Grosstadt" von Otto Dix ein treffendes Beispiel ist.

In der Architektur entstanden nach dem Krieg infolge mangelnder Aufträge zunächst phantastisch-utopische Projekte, entworfen von Bruno Taut und Wassily Luckhardt, oder expressionistische Bauten von Hans Poelzig sowie das Einstein-Laboratorium von Erich Mendelssohn. In der weiteren architektonischen Entwicklung machten sich dann rationale und soziale Gesichtspunkte geltend, die zu einer radikalen Reform der Umwelt aufgrund von Massenproduktion und Standardisierung führen sollten, wie sie bereits von Walter Gropius im "Bauhaus" befürwortet worden war.

Schon vor dem Ersten Weltkrieg galt Berlin als führende Theaterstadt. Jedoch ist es das Berliner Theater der zwanziger Jahre, das eine besonders prominente Stellung im künstlerischen Leben dieser Stadt einnimmt. Schon mit den Namen der drei Regisseure Max Reinhardt, Leopold Jessner und Erwin Piscator kann die Theatergeschichte dieser Jahre umrissen werden.

Ein besonderes Kapitel ist der Filmkunst gewidmet, deren Schöpfungen heute Legende sind. Die Entwicklung führt vom expressionistischen Film "Das Kabinett des Dr. Caligari" über Sternheims Tonfilm "Der blaue Engel" zum Dokumentarfilm "Berlin — Symphonie einer Grosstadt".

Man kann in einer Buchbesprechung nur schwer ein Bild von der Reichhaltigkeit dieses hochinteressanten Werkes geben. Jedoch muss man auch das qualitativ grossartige Bildmaterial hervorheben, das in ausgezeichneten farbigen und Schwarzweiss-Abbildungen ein eindrucksvolles Bild der blühenden Kultur jener 30 Jahre in Berlin wiedergibt. Ich glaube, dass man sich kaum ein schöneres Buch zu den Feiertagen auf den Gabentisch wünschen kann — ein Buch, das zu vielen angenehmen und vielleicht auch wehmütigen Erinnerungen Anlass gibt.

Henry G. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLVIII, No. 49 | New York, N.Y. Friday, December 3, 1982 | $1.00 in the U.S.A.

HENRY G. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

6. Dezember 1982

Rizzoli International Publications

Dear Ms. Murphy:

I am very glad that I can send you to-day my book-review of:
Eberhard Roters: "Berlin 1910-1933" - which appeared in the holiday issue of the "Aufbau" under the heading of "Welcome presents for the holiday season".

My last sentence in the review says - in translation - "I believe that one could hardly wish for a more beautiful book as a gift for the holidays..."

I would greatly appreciate it if I could receive as soon as possible a copy of your Spring Publication-List 1983. Possibly I could then choose an appropriate book for review.

With very best personal regards and best wishes for the holiday season

Sincerely yours,

Henry G. Proskauer

AR 25641 2/50 REVIEW - EXIL: FLUCHT & EMIGRATION EUROPÄISCHER KÜNSTLER 1933-1945 (EXHIBITION) 1997

ARCHIVES

Exil: Flucht & Emigration europäischer Künstler 1933-45

(244)

6. DEZEMBER 199-

a) IVO. 49-163. JAHR S. 9 & 13, " " " "

b) No. 50 S. 9

STOCK No. 1521/3
MADE IN U. S. A.
Oxford
—When re-ordering, specify—

Exil: Flucht & Emigration 244

6. DEZEMBER 1997
EXIL: FLUCHT +
EMIGRATION
+ 13. dezember 1997

Varian Fry: ein amerikanischer „Scarlet Pimpernel"

Im Vichy-Frankreich der 40er Jahre zahlreiche deutsche Künstler vor den Nazis gerettet (Teil1)

Von Henry Proskauer

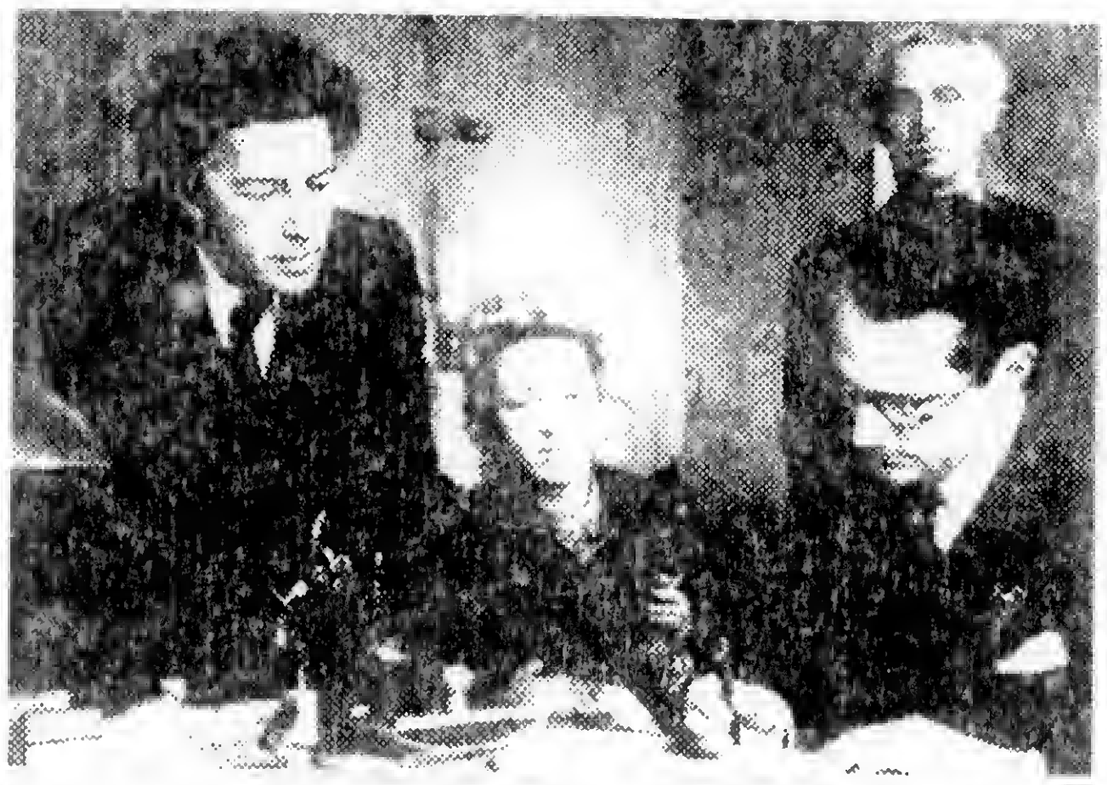
Anläßlich der in der Neuen Nationalgalerie in Berlin stattfindenden Ausstellung „Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945" erschien soeben im Prestel-Verlag München ein äußerst aufschlußreicher und dokumentarischer Katalog, der das Leben und Wirken im Exil von 23 berühmten Künstlern ausführlich beschreibt, von denen hier nur einige genannt werden können.

Bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 setzte eine Emigrationswelle deutscher Künstler, Architekten und Dichter ein, die aus rassischen, politischen oder auch aus kulturellen Gründen von den Nazis verfolgt wurden.

Zuerst erhofften sich die emigrierten Künstler, Zuflucht und Sicherheit innerhalb Europas zu finden. So waren die Stationen des Exils bis 1939 hauptsächlich Prag, Paris, Amsterdam und London.

Doch nachdem der größte Teil des europäischen Kontinents von Nazi-Deutschland besetzt worden war, begann die zweite große Emigrationswelle und nun waren die USA das ersehnte Asyl, wo sich den Künstlern Freiheit und Arbeitsmöglichkeiten boten.

Die USA hatte jedoch ein Quoten-Einwanderungsgesetz, das nur erlaubte, 27000 Menschen deutscher und österreichischer Geburt pro Jahr in das gelobte Land einzulassen. Trotz größter Gefahr für verfolgte Flüchtlinge waren die USA auch keineswegs gewillt, mehr Emigranten aufzunehmen als die strenge Quote es erlaubte.



Fry (re. schreibend) war Hoffnung für viele deutsche Künstler wie (v.li.) André und Jaqueline Lamba Breton und Max Ernst.

Im Juni 1940 wurde daraufhin in New York unter Förderung von Eleanor Roosevelt die private Organisation „Emergency Rescue Comittee" gegründet. Dieses Kommitee stellte eine Liste von 200 Personen zusammen, die alle in Marseille in Lebensgefahr waren und denen zur Flucht nach Amerika verholfen werden sollte.

Im August 1940 schickte das Kommitee den 32jährigen, an der Harvard University erzogenen, reichen und hochgebildeten Journalisten, Varian Fry, der auch Redakteur bei der „Foreign Policy Association" war, nach Marseille.

Während seiner 13 Monate dort rettete Varian Fry nicht nur 200 bedeutende Künstler und Dichter sondern auch mehr als 2000 Menschen jüdischen Glaubens. Ihm, dem amerikanischen „Scarlet Pimpernel", gelang es, Künstler wie Max Ernst, André Breton, Marcel Duchamp, Jacques Lipchitz und Schriftsteller wie Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger und Franz Werfel nach Amerika zu bringen. Varian Fry, der ständig in selbstlosester Weise sein Leben riskierte, wurde schließlich nach 13 Monaten aus Vichy-Frankreich ausgewiesen.

Es ist seiner außerordentlichen Hilfe und Unterstützung zu verdanken, daß der in Rußland geborene - aber seit 1922 in Frankreich lebende - Maler Marc Chagall 1941 nach New York entkommen konnte. Immer standen Kindheitserinnerungen verbunden mit jüdischen Themen im Mittelpunkt seines Schaffens.

Von dem rigorosen USA-Quoten-Einwanderungsgesetz war auch der berühmte Maler Max Beckmann schwer betroffen. Er verließ Deutschland einen Tag nach der berüchtigten Ausstellung in München: „Entartete Kunst" (19. Juli 1937), ging zuerst nach Paris und beschloß im Sommer 1939, wegen der drohenden Kriegsgefahr, in Amsterdam zu bleiben. Aber ein Jahr später erhielt er vom dortigen amerikanischen Konsul nicht die Erlaubnis, in die USA zu emigrieren - und so konnte er erst nach dem Kriege nach Amerika kommen.

Außer Max Beckmann blieb auch John Heartfield während des Krieges in Europa. Bekannt wegen seiner satirisch-beißenden Anti-Nazi Plakate und Fotomontagen, floh er zuerst in die Tschechoslowakei und dann nach Besetzung dieses Landes nach London.

Und der Maler Oskar Kokoschka, der tschechische Staatsbürger geworden war, emigrierte schließlich ebenfalls nach England, wo er seine Kunst im Kampf gegen die Nazis verwendete. Er war dort von 194 bis 1946 Präsident der „Free German League of Culture". Walter Gropius, von 1920 bis 1927 Leiter des „Bauhaus" in Weimar und Dessau, wurde als einer der bedeutendsten Architekten seiner Generation angesehen. 1934 emigrierte er erst nach London und kam dann im November 1936 in die USA, wo er Leiter der Architektur-Abteilung in Harvard wurde.

Marcel Breuer, der Erfinder des Stahlrohrmöbels und „Meister" des Bauhaus von 192[illegible] 1928, wanderte zuerst nach England aus und kam 193[illegible] die USA, wo er mit Gropius zusammen an der Harvard University lehrte und mit ihm das „Architecture Collaborative" gründete.

Fortsetzung nächste Woch

Krieg brachte westeuropäische Künstler in die USA

Exilanten belebten in bedeutender Weise das kulturelle Leben in ihrer neuen Heimat (Teil 2)

Von Henry Proskauer

Ludwig Mies van der Rohe, der von August 1930 bis zur endgültigen Auflösung des Bauhauses am 20. Juli 1933 der letzte Direktor dieses Instituts war, ging 1937 nach Chicago, wo er bis 1958 Direktor der Architektur-Abteilung des Illinois Institute of Technology war. Er entwarf zahlreiche die Architektur des 20. Jahrhunderts beeinflussende Bauten vor allem in Chicago und New York, darunter das Seagram Building auf der Park Avenue.

Und noch ein anderer Künstler emigrierte: László Moholy-Nagy, der am Bauhaus als Maler-Photograph und Konstruktivist von 1923-1928 gelehrt hatte, ging 1934 nach Amsterdam und kam 1937 ebenfalls

Mies von der Rohe, letzter Direktor des Berliner Bauhauses

Max Beckmann, Selbstporträt

nach Chicago. Auf Empfehlung von Walter Gropius lud ihn die Association of Arts and Industry ein, eine Design-Schule mit dem Titel „The New Bauhaus" auf den Grundlagen der Bauhaus-Prinzipien zu errichten. Moholy-Nagy war von Chicago fasziniert: Er, der Avantgarde-Künstler, sagte: „Ich liebe den Hauch der Neuheit, der Erwartung um mich herum."

Wassily Kandinsky, der Begründer der Münchner Künstlergruppe „Der blaue Reiter" (1912), war am Bauhaus von 1922 bis April 1933 Leiter der Werkstatt für Wandmalerei. Er emigrierte im Dezember 1933 nach Paris, wo er 1944 starb.

Manche der ausgewanderten Künstler waren politisch aktiv - aber Kandinsky sagte, daß seine Emigration nichts mit Politik zu tun habe. Sein Interesse gelte mehr den großen kosmischen Anliegen der Kunst und dem Geistigen als zeitgenössischer Politik.

Der Holländer Piet Mondrian einer der führenden Theoretiker der modernen Kunst, emigrierte 1938 nach London und kam 1940 nach New York, das ihn zu einem gelösteren, heiteren Stil anregte. Hier entstand zum Beispiel sein berühmtes Bild „Broadway Boogie-Woogie" (1942), das heute im New Yorker Museum of Modern Art zu sehen ist.

In New York entfaltete sich um 1942 eine künstlerische Aktivität wie noch nie zuvor. Künstler trafen sich in der Galerie von Peggy Guggenheim „Art of this Century", die von Frederick Kiesler im surrealistischen Stil entworfen worden war und in der Werke der Maler im Exil ausgestellt wurden.

Surrealisten, die in New York arbeiteten, waren unter anderem: Max Ernst, André Breton, André Masson, Yves Tanguy und der von skandalumwitterte Salvador Dalí, den Breton früher zum Scherz „Avida Dollars" genannt hatte bezugnehmend auf seinen Namen und seinen Ehrgeiz. Dali galt im Amerika der 30er Jahre als eine der populärsten Künstlergestalten. Er sagte von sich selbst: „Ich bin ein höchst theatralischer Maler." Das Museum of Modern Art widmete ihm 1946 eine „one-man-show".

Der uns vorliegende Buchkatalog beschreibt ausführlich und detailiert die Lebenswege, das Werk und Wirken dieser und anderer Künstler.

Schließlich muß auch noch auf das hochinteressante Kapitel dieses Buches: „Fremde im Paradies: die Idylle der Exilanten in Südkalifornien" von Lawrence Weschler hingewiesen werden, in dem er das Leben der Dichter Thomas und Heinrich Mann, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, der Komponisten Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, der Dirigenten Otto Klemperer, Bruno Walter und die Schauspielschule von Max Reinhardt eingehend behandelt.

Dorothy Thompson faßte im April 1941 in einem Brief an den Dichter Hermann Kesten die Bedeutung der Emigration europäischer Künstler folgendermaßen zusammen: „Eine der tragischen Folgen des Krieges in Europa und zugleich eines der hoffnungs-vollsten Anzeichen für die Erhaltung der westeuropäischen Kultur ist die Gegenwart so vieler der großen, europäischen, intellektuellen Figuren unserer Generation in Amerika."

Der hervorragend ausgestattete Katalog des Prestel-Verlages „Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945", (432 Seiten) wurde herausgegeben von Stephanie Barron der Kuratorin des Los Angeles County Museum of Art, die die Berliner Exil-Ausstellung konzipiert und dieses hochinteressante Buch zusammen mit der deutschen Historikerin Sabine Eckmann veröffentlicht hat.

Anlässlich der jetzt in der Neuen Nationalgalerie in Berlin stattfindenden Ausstellung "Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945" erschien soeben im Prestel-Verlag München ein äusserst aufschlussreicher und dokumentarischer Buchkatalog, der das Leben und Wirken im Exil von 23 berühmten Künstlern ausführlich beschreibt, von denen hier nur einige genannt werden können.

Bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 setzte eine Emigrationswelle deutscher Künstler, Architekten und Dichter ein, die aus rassischen, politischen oder auch aus kulturellen Gründen von den Nazis verfolgt wurden.

Zuerst erhofften sich die emigrierten Künstler, Zuflucht und Sicherheit innerhalb Europas zu finden. So waren die Stationen des Exils bis 1939 hauptsächlich Prag, Paris, Amsterdam und London.

Doch nachdem der grösste Teil des europäischen Kontinents von Nazi-Deutschland besetzt wurde, begann die zweite grosse Emigrationswelle und nun war USA das ersehnte Asyl,wo sich den Künstlern Freiheit und Arbeitsmöglichkeiten boten.

USA hatte jedoch ein Quoten-Einwanderungsgesetz, das nur erlaubte, 27000 Menschen deutscher und österreichischer Geburt pro Jahr in das gelobte Land einzulassen und trotz grösster Gefahr für verfolgte Fluchtlinge war USA keineswegs gewillt, mehr Emigranten aufzunehmen als die Quote es erlaubte.

Im Juni 1940 wird mit der Förderung von Eleanor Roosevelt eine private Organisation in New York: das "Emergency Rescue Committee" gegründet. Von diesem Committee wird nun eine Liste von ca. 200 Personen aufgestellt, die in Marseille in Lebensgefahr sind und denen zur Flucht nach Amerika verholfen werden sollte.

Im August 1940 wird ein junger an der Harvard University erzogener, reicher und hochgebildeter Journalist, Varian Fry, der auch 'Editor' der 'Foreign Policy Association' war - im Alter von 32 Jahren nach Marseille von dem 'Emergency Rescue Committee' gesandt. Während seiner 13 Monate in Marseille rettete Varian Fry nicht nur 200 bedeutende Künstler und Dichter sondern auch mehr als 2000 Menschen judischen Glaubens. Ihm, dem amerikanischen 'Scarlet Pimpernel', gelang es, Kunstler wie Max Ernst, André Breton, Marcel Duchamp, Jacques Lipchitz und Schriftsteller wie Heinrich Mann,

Feuchtwanger und Franz Werfel nach Amerika zu bringen. Varian Fry, der ständig in selbstlosester Weise sein Leben riskierte, wurde schliesslich nach 13 Monaten aus Vichy-Frankreich ausgewiesen.

Es ist der ausserordentlichen Hilfe von Varian Fry zu verdanken, dass der in Russland geborene - aber seit 1922 in Frankreich lebende Maler Marc Chagall - 1941 nach New York entkommen konnte. Immer standen in seiner Kunst Kindheitserinnerungen verbunden mit jüdischen Themen im Mittelpunkt seines Schaffens.

Von dem rigorosen USA-Quoten-Einwanderungsgesetz war auch der berühmte Maler Max Beckmann schwer betroffen. Er verliess Deutschland einen Tag nach der berüchtigten Ausstellung in München: "Entartete Kunst" (19. Juli 1937) und ging zuerst nach Paris und beschloss im Sommer 1939, wegen der drohenden Kriegsgefahr in Amsterdam zu bleiben. Aber ein Jahr später erhielt er vom dortigen amerikanischen Konsul nicht die Erlaubnis, in die USA zu emigrieren - und so konnte er erst nach dem Kriege nach Amerika kommen.

Ausser Max Beckmannblieb u.a. auch John Heartfield während des Krieges in Europa: bekannt wegen seiner satirisch-beissenden anti-Nazi Plakate und Fotomontagen floh er zuerst in die Tschechoslowakei und dann nach Besetzung dieses Landes nach London.

Und der Maler Oskar Kokoschka, der tschechischer Staatsbürger geworden war, emigrierte schliesslich ebenfalls nach England, wo er seine Kunst im Kampf gegen die Nazis verwendete und er war dort von 1941-1946 präsident der "Free German League of Culture".

Walter Gropius, der von 1920 bis 1927 Leiter des 'Bauhaus' in Weimar und Dessau war und als einer der bedeutendsten Architekten seiner Generation angesehen wurde, war 1934 erst nach London emigriert und kam November 1936 nach USA, wo er 1937 Leiter der Architektur-Abteilung der Harvard University wird.

Marcel Breuer, der Erfinder des Stahlrohrmöbels und 'Meister' des Bauhaus von 1925-1928, wanderte zuerst nach England aus und kam 1937 nach USA, wo er mit Gropius zusammen an der Harvard University lehrte und mit ihm das 'Architecture Collaborative' gründete.

Ludwig Mies van der Rohe, der von August 1930 bis zur endgültigen Auflösung des

Bauhaus (20. Juli 1933) der letzte Direktor dieses Instituts war, ging 1937 nach Chicago, wo er von 1938 bis 1958 Direktor der Architektur-Abteilung des Illinois Institute of Technology war. Er entwarf zahlreiche die Architektur des 20. Jahrhunderts beeinflussende Bauten vor allem in Chicago und in New York, darunter das Seagram-Building auf der Park Avenue.

Und noch ein anderer Künstler emigrierte: László Moholy-Nagy, der am Bauhaus als Maler, Photograph und Konstruktivist von 1923-1928 gelehrt hatte, ging 1934 nach Amsterdam und kam 1937 ebenfalls nach Chicago. Auf Empfehlung von Walter Gropius lud ihn die Association of Arts and Industry ein, eine 'Design'-Schule: "The New Bauhaus auf den Grundlagen der Bauhaus-Prinzipien zu errichten. Moholy-Nagy war von Chicago fasziniert: Er, der Avantgarde-Künstler sagte: "Ich liebe den Hauch der Neuheit, der Erwartung um mich herum."

Wassily Kandinsky, der Begründer der Münchner Künstlergruppe "Der Blaue Reiter" (1912) war am Bauhaus von 1922 bis April 1933 Leiter der Werkstatt für Wandmalerei und er emigrierte im Dezember 1933 nach Paris, wo er 1944 starb.

Manche der ausgewanderten Künstler waren politisch aktiv - aber Kandinsky z.B. sagte, dass seine Emigration nichts mit Politik zu tun habe: sein "Interesse galt mehr den grossen kosmischen Anliegen der Kunst und dem Geistigen als der zeitgenössischen Politik.

Der Holländer Piet Mondrian, einer der fuhrenden Theoretiker der modernen Kunst, emigrierte 1938 nach London und kam 1940 nach New York, das ihn zu einem gelösteren, heiteren Stil anregte wie z.B. zu seinem berühmten Bild "Broadway Boogie-Woogie" (1942), das heute im New Yorker Museum of Modern Art zu sehen ist.

In New York entfaltete sich ca. 1942 eine künstlerische Aktivitat wie noch nie zuvor. Künstler trafen sich in der New Yorker Galerie von Peggy Guggenheim "Art of this Century", die von Frederick Kiesler im surrealistischen Stil entworfen war und in der Werke der Maler im Exil ausgestellt wurden.

Von Surrealisten, die in New York arbeiteten, sei zu erwähnen: Max Ernst, André Breton, André Masson, Yves Tanguy und der von Skandal-umwitterte Salvador Dali,

den Breton früher zum Scherz "Avida Dollars" genannt hatte - bezugnehmend auf seinen Namen und seinen Ehrgeiz. Dali galt in Amerika in den 30er Jahren als eine der populärsten Künstlergestalten. Er sagte von sich selbst: "Ich bin ein höchst theatralischer Maler." Das Museum of Modern Art widmete ihm 1946 eine 'one-man-show'.

Der uns vorliegende Buchkatalog beschreibt ausführlich und in grossem Detail die Lebenswege, das Werk und Wirken dieser und anderer Künstler.

Schliesslich muss auch noch auf das hochinteressante Kapitel in diesem Buch: "Fremde im Paradies":die Idylle der Exilanten in Südkalifornien" von Lawrence Weschler hingewiesen werden, in dem er das Leben der Dichter Thomas und Heinrich Mann, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, der Komponisten Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, der Dirigenten Otto Klemperer, Bruno Walter und die Schauspielschule von Max Reinhardt eingehend behandelt.

Dorothy Thompson fasste im April 1941 in einem Brief an den Dichter Hermann Kesten die Bedeutung der Emigration europäischer Künstler zusammen: "Eine der tragischen Folgen des Krieges in Europa und zugleich eines der hoffnungsvollsten Anzeichen für die Erhaltung der westeuropäischen Kultur ist die Gegenwart so vieler der grossen europäischen intellektuellen Figuren unserer Generation in Amerika."

Dieser hervorragend-ausgestattete Buchkatalog des Prestel-Verlages (432 Seiten und 332 Abbildungen) ist herausgegeben von Stephanie Barron, der Kuratorin des 'Los Angeles County Museum of Art', die die Berliner Exil-Ausstellung konzipiert und dieses hochinteressante Buch mit der deutschen Historikerin Sabine Eckmann veröffentlicht hat.

Henry G. Proskauer

Related Events Guide

exiles+emigrés

The Flight of European Artists from Hitler

February 23–May 11, 1997

Los Angeles County Museum of Art

Anlässlich der jetzt in der Neuen Nationalgalerie in Berlin stattfindenden Ausstellung "Exil: Flucht und Emigration europäischer Kunstler 1933-1945" erschien soeben im Prestel-Verlag. München ein äusserst aufschlussreicher und dokumentarischer Buchkatalog, der das Leben und Wirken im Exil von 23 berühmten Künstlern ausführlich beschreibt, von denen hier nur einige genannt werden können.

Bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 setzte eine Emigrationswelle deutscher Künstler, Architekten und Dichter ein, die aus rassischen, politischen oder auch kulturellen Gründen von den Nazis verfolgt wurden.

Zuerst erhofften sich die emigrierten Künstler Zuflucht und Sicherheit innerhalb Europas zu finden. So waren die Stationen des Exils bis 1939 hauptsächlich Prag, Paris, Amsterdam und London.

Doch nachdem der grösste Teil des europäischen Kontinents von Nazi-Deutschland besetzt wurde, begann die zweite grosse Emigrationswelle und nun war USA das ersehnte Asyl, wo sich den KünstlernFreiheit und Arbeitsmöglichkeiten boten.

USA hatte jedoch ein Quoten-Einwanderungsgesetz, das nur erlaubte, 27000 Menschen deutscher und österreichischer Geburt pro Jahr in das gelobte Land einzulassen und trotz grösster Gefahr für verfolgte Flüchtlinge war USA keineswegs gewillt, mehr Emigranten aufzunehmen als die Quote es erlaubte.

Im Juni 1940 wird mit der Forderung von Eleanor Roosevelt eine private Organisation in New York: das "Emergency Rescue Committee" gegründet. Von diesem Committee wird nun eine Liste von ca. 200 Namen .. aufgestellt, die in Marseille in Lebensgefahr sind und denen zur Flucht nach Amerika verholfen werden sollte. und denen Deportation droht

Im August 1940 wird ein junger an der Harvard University erzogener, reicher und hochgebildeter Journalist, der auch 'Editor' der 'Foreign Policy Association' war- Varian Fry,
im Alter von 32 Jahren nach Marseille gesandt. während seiner 13 Monate in Marseille

rettete er nicht nur 200 bedeutende Künstler und Dichtersondern auch mehr als 2000 Menschen jüdischen Glaubens. Ihm, dem amerikanischen 'Scarlet Pimpernel', gelang es, Künstler wie Max Ernst, Andre Breton, Marcel Duchamp, Jacques Lipchitz und Schriftsteller wie Heinrich Mann, Feuchtwanger, Franz Werfel und nach Amerika zu bringen. Varian Fry, der ständing in selbstlosester Weise sein Leben riskierte, wurde schliesslich nach 13 Monaten aus Vichy-Frankreich ausgewiesen.

Es ist der ausserordentlichen Hilfe von Varian Fry zu verdanken, dass der in Russland geborene - aber seit 1922 in Frankreich lebende Maler Marc Chagall 1941 nach New York entkommen konnte. Immer standen in seiner Kunst Kindheitserinnerungen verbunden mit jüdischen Themen im Mittelpunkt seines Schaffens.

Von dem rigorosen USA-Quoten-Einwanderungsgesetz war auch der berühmte Maler Max Beckmann schwer betroffen. Er verliess Deutschland einen Tag nach der berüchtigten Ausstellung in München: "Entartete Kunst" (19.Juli 1937) und ging zuerst nach Paris und beschloss im Sommer 1939, wegen der drohenden Kriegsgefahr in Amsterdam zu bleiben. Aber ein Jahr später erhielt er vom dortigen amerikanischen Konsul nicht die Erlaubnis, in die USA zu emigrieren - und so konnte er erst nach dem Kriege nach Amerika kommen.

Ausser Max Beckmann blieb u.a. auch John Heartfield während des Krieges in Europa: bekannt wegen seiner satirisch-beissenden anti-Nazi Plakate und Fotomontagen floh er zuerst in die Tschechoslowakei und dann nach Besetzung dieses Landes nach London.

Und der Maler Oskar Kokoschka, der tschechischer Staatsburger geworden war, emigrierte schliesslich ebenfalls nach England, wo er seine Kunst im Kampf gegen die Nazis verwendete und er war dort von 1941-1946 Prasident der "Free German League of Culture".

Walter Gropius, der von 1920 bis 1927 Leiter des 'Bauhaus' in Weimar und Dessau war und als einer der "bedeutendsten Architekten seiner Generation" angesehen wurde,

war 1934 erst nach London emigriert und kam November 1936 nach USA, wo er 1937 Leiter der Architektur-Abteilung der Harvard University wird.

[illegible] Marcel Breuer, der Erfinder des Stahlrohrmöbels und 'Meister' des Bauhaus von 1925-1928 wanderte zuerst nach England aus und kam 1937 nach USA, wo er mit Gropius zusammen an der Harvard University lehrte und mit ihm das "Architecture Collaborative" gründete.

Ludwig Mies van der Rohe, der von August 1930 bis zur endgultigen Auflösung des Bauhaus (20. Juli 1933) der letzte Direktor dieses Instituts war, ging 1937 nach Chicago [illegible], wo er von 1938 bis 1958 Direktor der Architektur-Abteilung des Illinois Institute of Technology war. Er entwarf zahlreiche die Architektur des 20.Jahrhunderts beeinflussende Bauten vor allem in Chicago und in New York, darunter das Seagram-Building auf der Park Avenue.

Und noch ein anderer Künstler [illegible] emigrierte: Laszlo Moholy-Nagy, der am Bauhaus als Maler, Photograph und Konstruktivist von 1923-1928 gelehrt hatte, ging 1934 nach Amsterdam und kam 1937 ebenfalls nach Chicago. Auf Empfehlung von Walter Gropius lud ihn die Association of Arts and Industry ein, eine 'Design'-Schule: "The New Bauhaus" auf den Grundlagen der Bauhaus-Prinzipien zu errichten. Moholy-Nagy war von Chicago und den Menschen fasziniert: Er, der Avantgarde-Künstler sagte: "Ich liebe den Hauch der Neuheit, der Erwartung um mich herum."

Wassily Kandinsky, der Begründer der Münchner Künstlergruppe "Der Blaue Reiter" (1912) war am Bauhaus von 1922 bis April 1933 Leiter der Werkstatt für Wandmalerei und er emigrierte im Dezember 1933 nach Paris, wo er 1944 starb.

Manche der ausgewanderten Künstler waren politisch aktiv - aber Kandinsky z.B. sagte, dass seine Emigration nichts mit Politik zu tun habe: sein"Interesse galt mehr den grossen kosmischen Anliegen der Kunst und dem Geistigen als der zeitgenössischen Politik".

Der Holländer Piet Mondrian, einer der fuhrenden Theoretiker der modernen Kunst, emigrierte 1938 nach London und kam 1940 nach New York, das ihn zu einem gelösteren, heiteren Stil anregte wie z.B. zu seinem berühmten Bild "Broadway Booggie-Woogie" (1942/43) das heute im Museum of Modern Art zu sehen ist.

In New York entfaltete sich ca. 1942 eine künstlerische Aktivität wie noch nie zuvor. Künstler trafen sich in der New Yorker Galerie von Peggy Guggenheim "Art of this Century", die von Frederick Kiesler im surrealistischen Stil entworfen war und in der Werke der Maler im Exil ausgestellt wurden.

Von Surrealisten, die in New York arbeiteten, sei zu erwähnen: Max Ernst, Andre Breton, Andre Masson, Yves Tanguy und der von Skandal-umwitterte Salvador Dali, den Breton früher zum Scherz "Avida Dollars genannt hatte - bezugnehmend auf seinen Namen und seinen Ehrgeiz. Dali galt in Amerika in den 30er Jahren als eine der populärsten Künstlergestalten. Er sagte von sich selbst: "Ich bin ein höchst theatralischer Maler."Das Museum of Modern Art widmete ihm 1946 eine 'one-man-show'.

Der uns vorliegende Buchkatalog beschreibt ausführlich und in grossem Detail die Lebenswege, das Werk und Wirken dieser und anderer Künstler.

Schliesslich muss auch noch auf das hochinteressante Kapitel in diesem Buch: "Fremde im Paradies: die Idylle der Exilanten in Südkalifornien" von Lawrence Weschler hingewiesen Werden, in dem er das Leben der Dichter Thomas und

... in dem er das Leben der Dichter Thomas und Heinrich Mann, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, der Komponisten Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, der Dirigenten Otto Klemperer, Bruno Walter und die Schaupsielschule von Max Reinhardt eingehend beschreibt.

tragischen Folgen des Krieges in Europa, und zugleich eines der hoffnungsvollsten Anzeichen für die Erhaltung der westeuropäischen Kultur ist die Gegenwart so vieler der grossen europäischen intellektuellen Figuren in unserer Generation in Amerika."

Der Holländer Piet Mondrian, einer der führenden Theoretiker der modernen Kunst, emigrierte 1938 nach London und kam 1940 nach New York, das ihn zu einem gelösteren, heiteren Stil anregte wie z.B. zu seinem berühmten Bild "Broadway Booggie-Woogie" (1942) das heute im Museum of Modern Art zu sehen ist.

In New York entfaltete sich ca. 1942 eine künstlerische Aktivität wie noch nie zuvor. Künstler trafen sich in der New Yorker Galerie von Peggy Guggenheim "Art of this Century", die von Frederick Kiesler im surrealistischen Stil entworfen war und in der Werke der Maler im Exil ausgestellt wurden.

Von Surrealisten, die in New York arbeiteten, sei zu erwähnen: Max Ernst, Andre Breton, Andre Masson, Yves Tanguy und der von Skandal-umwitterte Salvador Dali, den Breton früher zum Scherz "Avida Dollars genannt hatte - bezugnehmend auf seinen Namen und seinen Ehrgeiz. Dali galt in Amerika in den 30er Jahren als eine der populärsten Künstlergestalten. Er sagte von sich selbst: "Ich bin ein höchst theatralischer Maler."Das Museum of Modern Art widmete ihm 1946 eine 'one-man-show'.

Der uns vorliegende Buchkatalog beschreibt ausführlich und in grossem Detail die Lebenswege, das Werk und Wirken dieser und anderer Künstler.

Schliesslich muss auch noch auf das hochinteressante Kapitel in diesem Buch: "Fremde im Paradies: die Idylle der Exilanten in Südkalifornien" von Lawrence Weschler hingewiesen Werden, in dem er das Leben der Dichter Thomas und Heinrich Mann, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht und Alfred Döblin und des Musikers Arnold Schönberg, des Dirigenten Otto Klemperer und Bruno Walter Stravinsky dem die Schauspielschule ~~Theater-workshop~~' von Max Reinhardt beschreibt.

Dorothy Thompson fasste im April 1941 in einem Brief an den Dichter Hermann Kesten die Bedeutung der Emigration europäischer Künstler zusammen: Eine der tragischen Folgen des Krieges in Europa, und zugleich eines der hoffnungsvollsten Anzeichen für die Erhaltung der westeuropäischen Kultur ist die Gegenwart so vieler der grossen europäischen intellektuellen Figuren unserer Generation in Amerika."

Dieser hervorragend-ausgestattete Buchkatalog des Prestel-Verlages

ist herausgegeben von Stephanie Barron, der Kuratorin des 'Los Angeles County Museum of Art', die die Berliner Exil-Ausstellung hochinteressante Ausstellung ~~EXIL: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945~~ konzipiert hat und dieses Buch mit der deutschen Historikerin Sabine Eckmann herausgegeben hat.

Henry G. Proskauer

"EXIL: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945"
Hrestel Verlag, München 1997
432 Seiten - 332 farbige und scharz-weisse Abbildungen

february 10 - march 10

Screenings at The Jewish Museum and
Goethe-Institut New York:
Tickets: Adults $7, Student and Seniors $6,
Jewish Museum Members $5.
Screenings at The Museum of Modern Art:
Free with Museum admission.

Varian Fry, a young editor from New York, traveled to Marseilles after Germany defeated France in the summer of 1940. As the representative of the Emergency Rescue Committee, a private American relief organization, he offered aid and advice to refugees who found themselves threatened with extradition to Nazi Germany under Article 19 of the Franco-German armistice the "Surrender on Demand" clause.

Working in opposition to French and even American authorities, Fry assembled an unlikely band of associates and built an elaborate rescue network. By the time Fry was expelled from France after a 13-month stay, he and his colleagues had managed to rescue over 1,500 people from France, among them some of the world's most prominent politicians, artists, writers, scientists and musicians. Representing a significant portion of the intellectual exodus from Europe that began when Hitler came to power, their arrival in the United States permanently changed the face of American culture.

The film series, copresented by The Jewish Museum, Goethe-Institut New York and The Museum of Modern Art, is being screened in conjunction with the exhibition *Assignment: Rescue, The Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee*. The exhibition, organized by the United States Holocaust Memorial Museum, will be on view at The Jewish Museum through March 29.
Info: 212.423.3200

tuesday, february 10 at 6:30 p.m. (the jewish museum)

tuesday, february 17 at 6:30 p.m. (goethe-institut new york)

Presented in collaboration with Inter Nationes (Germany)

[the german american partnership program]

The German American Partnership Program (GAPP), America's most popular exchange program, has grown to over 700 partnerships between German and American secondary schools since its establishment in 1972. More than 100,000 students have participated in the program, which makes GAPP the largest and most cost-effective student exchange between the United States and another country.

GAPP brings American and German students together at a very important age. Students aged 15 to 17 live in each other's homes, attend each other's schools and explore each other's environments. A GAPP student gets to know his or her host country first-hand by getting a taste of ordinary daily life. As Emily Crow, a GAPP student from California, puts it: "I won't ever forget the friendships I have made and the things I saw and learned. I was a taught a lot by this exchange."

GAPP is open to secondary schools with German language programs.

Accompanied by their teachers, groups of 10 to 20 students travel every year or every other year to their German partner schools for a period of three to four weeks. The program, supported by the American and German governments, does not charge a participation fee. Grants are available for students and teachers traveling within GAPP guidelines, and German teachers and principals are welcome to apply. A contact to a German partner school can be arranged within weeks.

Check out our homepage at:
http://www.goethe.de/uk/ney/engapp.htm, or send us an e-mail at
gapp@goethe-newyork.org or gappny@aol.com.
phone: 212.439.8700
fax: 212.439.8705

ASSIGNMENT: RESCUE

THE STORY OF VARIAN FRY AND THE EMERGENCY RESCUE COMMITTEE

The exhibition

ASSIGNMENT: RESCUE

The Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee

is presented by

The Jewish Museum

November 23, 1997 – March 29, 1998

and organized by the

United States Holocaust Memorial Museum

VARIAN FRY, a young editor from New York, traveled to Marseilles after Germany defeated France in the summer of 1940. As the representative of the Emergency Rescue Committee, a private American relief organization, he offered aid and advice to refugees who found themselves threatened with extradition to Nazi Germany under Article 19 of the Franco-German armistice—the "Surrender on Demand" clause.

Working day and night in opposition to French and even American authorities, Fry assembled an unlikely band of associates and built an elaborate rescue network. By the time Fry was expelled from there, after 13 months, he and his colleagues had managed to spirit more than 1,500 people from France, among them some of the world's most prominent politicians, artists, writers, scientists, and musicians. Their arrival in the United States significantly expanded the intellectual exodus from Europe that began when Hitler came to power and permanently changed the face of American culture.

The United States Holocaust Memorial Museum, the national institution for the documentation, study, and interpretation of Holocaust history, serves as this country's memorial to the six million Jews and millions of others who were murdered during the Holocaust.

United States Holocaust Memorial Museum ... The Jewish Museum ...

The Jewish Museum
1109 Fifth Avenue
New York, NY 10128
www.thejewishmuseum.org

The Jewish Museum is under the auspices of The Jewish Theological Seminary of America.

Founded in 1904, The Jewish Museum is dedicated to presenting the remarkable scope and diversity of Jewish culture. Visitors to the Museum enjoy an art experience, which captures 4,000 years of history. Located on New York's Museum Mile, the Museum provides a unique source of insight and inspiration for all people and is a major cultural institution for the city and the world.

ASSIGNMENT: RESCUE, The Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee, an exhibition organized by the United States Holocaust Memorial Museum, will be on view at The Jewish Museum from November 23, 1997, through March 29, 1998.

Tuesday, November 25, 1997
6:30 p.m.
Screening: Work-in-Progress
And Crown Thy Good: Varian Fry and the Emergency Rescue Committee

Documentary filmmaker Pierre Sauvage presents excerpts from his current work-in-progress about this American-led rescue effort in Nazi-occupied France. *A production of the Chambon Foundation*

Tickets: General public—$7; students and seniors—$6; Jewish Museum members—$5

Tuesday, December 2, 1997
6:30 p.m.
Keynote Panel Discussion: *Colleagues of Varian Fry: The Mission in France*

Varian Fry's heroic coworkers Miriam Davenport Ebel, Charles Fawcett, Albert O. Hirschmann, Justus Rosenberg, and Marcel Verzeano gather from around the world to share personal accounts of the 13-month clandestine rescue operation. Moderated by Susan W. Morgenstern, Exhibition Curator. *This program is made possible in part with support from the Varian Fry Foundation Project/International Rescue Committee.*

Tickets: General public—$10; students and seniors—$8; Jewish Museum members—$7

Tuesday, February 3, 1998
6:30 p.m.
Lecture: *The Southern California Idyll of Hitler's Intellectual Refugees*

Lawrence Weschler describes the intellectual and artistic exile community in 1930s and '40s Los Angeles, including Arnold Schoenberg, Thomas Mann, and Bertolt Brecht. Lawrence Weschler is a staff writer for *The New Yorker*, author of *Mr. Wilson's Cabinet of Wonder*, and grandson of émigré composer Ernst Toch.

Tickets: General public—$10; students and seniors—$8; Jewish Museum members—$7

Tuesday, February 10, 1998
6:30 p.m.
Screening: *The Exiles*, USA, Richard Kaplan (1989, 120 minutes)

The dramatic story of the European artists, intellectuals, and scientists who fled totalitarianism and emigrated to the United States before America's entry into World War II. Richard Kaplan will introduce the film.

Tickets: General public—$7; students and seniors—$6; Jewish Museum members—$5

Wednesday, February 18, 1998
2:30 p.m.
Video Screening: *The Artists' Schindler*
England, David Kerr (1997, 50 minutes)

The United States premiere of the new film produced by the BBC and RM Arts including interviews with colleagues of Fry, historical footage, and evocative dramatizations.

Tickets: General public—$7; students and seniors—$6; Jewish Museum members—$5

Tickets to programs at The Jewish Museum may be purchased at the Museum's Information Desk or ordered by mail. Include check, self-addressed stamped envelope, and daytime telephone number, and mail to The Jewish Museum, Public Programs, 1109 Fifth Avenue, New York, NY 10128. For further information, call the Public Programs Office at (212) 423-3224.

Education and public programs for ASSIGNMENT: RESCUE *at The Jewish Museum are made possible by a grant from American Express Company.*

Audio Tour
ASSIGNMENT: RESCUE, The Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee
Listen to the story of the Emergency Rescue Committee and hear the words of Varian Fry as you are led through the exhibition. The Audio Tour is available for rent at the entrance to the exhibition. *A joint production of Antenna Theater and the United States Holocaust Memorial Museum*

Video
American Responses 1933–1945: A Search for Refuge and Attempts at Rescue
Historical footage setting the context of the European refugee crisis and America's response during the Hitler period. Available for viewing in the Goodkind Resource Center, Third Floor. Screenings daily at 1 and 3 p.m. and on request. *A production of the United States Holocaust Memorial Museum, Hillman & Carr, Producers*

Museum hours: Sunday, Monday, Wednesday, Thursday: 11 a.m.–5:45 p.m. Tuesday: 11 a.m.–8 p.m.

Museum admission: Adults—$7; students and seniors—$5; children under 12 and Jewish Museum members—free. Tuesdays after 5 p.m.—free. *Free Tuesday evenings are made possible by Joan and Joe Cullman and Mildred and George Weissman.*

Goethe-Institut New York/ German Cultural Center
1014 Fifth Avenue
New York, NY 10028
www.goethe.de

Goethe-Institut New York/German Cultural Center is a branch of the Goethe-Institut a worldwide organization with headquarters in Munich, Germany. The Goethe Institut was founded in 1951 to promote a wider knowledge of the German language abroad and to foster cultural cooperation with other countries. There are eleven Goethe Institut branches in the United States.

Tuesday, February 17, 1998
6:30 p.m.
Screening: *Villa Air-Bel—Varian Fry in Marseilles 1940/41*, Germany, Jörg Bundschuh (1987, 89 minutes, English version)

This docu-feature recounts the story of Fry and his rescue team in Marseilles. Concentrating on motivation as well as documentation, a portrayal of the man is central to the drama. Interviews with colleagues, visits to key sites, and excerpts from Fry's writings build the experience. *Presented with Inter Nationes (Germany).*

Tuesday, February 24, 1998
6:30 p.m.
Screening: *The Last Visa*, Germany, Karin Alles (1987, 90 minutes, English subtitles)

In depicting the "mantrap" that was Southern France in 1940, this documentary features the plight and escape of European refugees. Varian Fry, his operation, and his operatives are described by eyewitnesses recorded at the historic sites. *Presented with Hessischer Rundfunk (Germany).*

Tuesday, March 3, 1998
6:30 p.m.
Screening: *The Last Frontier*, Spain, Manuel Cusso-Ferrer (1992, 80 minutes, English subtitles)

This docudrama about critic and writer Walter Benjamin, who died crossing from France to Spain in 1940, presents his ideas, interviews with friends, dramatic sequences, and surrealist montages taking the form of a visual poem. *Presented with the Instituto Cervantes.*

Tickets on sale at the door: Adults—$7; students and seniors—$6; Jewish Museum members—$5. For more information, call (212) 439-8700.

The New School for Social Research
65 Fifth Avenue
New York, NY 10003

The New School was founded in 1919 by a distinguished group of intellectuals, some of whom were teaching at Columbia University during World War I. When Hitler came to power in 1933, the "University in Exile" was established and renamed the Graduate Faculty of Political and Social Science at The New School for Social Research. It was staffed largely by European refugee scholars, some of whom came to The New School under the auspices of the Emergency Rescue Committee.

Copresented with the International Rescue Committee at The New School for Social Research.

Tuesday, November 18, 1997
8 p.m.
Concert: *Austrian Music*

A concert of Austrian music will feature works by Eisler, Pisk, Toch, and Zemlinsky, and conclude with Schoenberg's *Chamber Symphony, No. 2*, a work begun in Vienna in 1906 and completed in Los Angeles in 1939. Tishman Auditorium, 66 West 12th Street, New York.

Admission is free. For more information, call the Dean's Office at Mannes College of Music at (212) 580-0210, ext. 262.

Thursday, January 29, 1998 6–8 p.m.
Friday, January 30 10 a.m.–3 p.m.
Conference: *ASSIGNMENT: RESCUE. Then and Now*

Scholars and activists will discuss The New School for Social Research and the International Rescue Committee: Their historical ties to Varian Fry; their critical roles in helping those targeted for extinction by the Nazis to escape Europe during the 1930s and 1940s; and examples of their ongoing work with political refugees.

Admission is free. For reservations, call (212) 229-5700, dial 3 for the operator.

The International Rescue Committee
122 East 42nd Street
New York, NY 10168

Soon after Varian Fry finished his work in France for the Emergency Rescue Committee, it merged with the International Relief Association, established in 1933 to assist Germans suffering from the policies of Hitler. Together they formed the International Rescue Committee (IRC). Today, the IRC is the largest nonsectarian relief organization in the United States.

Manhattan School of Music
120 Claremont Avenue
New York, NY 10027

Founded in 1917, Manhattan School of Music is one of America's foremost music conservatories devoted to inspiring, refining, and challenging the musical imaginations of our youth and country.

With Varian Fry's help, Alma Mahler Werfel escaped France on foot via a rough mountain path over the Pyrenees. In her rucksack she smuggled many of the manuscripts of Mahler's symphonies.

Friday, March 20 at 8 p.m.
Sunday, March 22 at 3 p.m.
Concert: Mahler's *Symphony No. 3 in D Minor*

Mahler's *Symphony No. 3 in D Minor* for Mezzo-soprano, Orchestra, and Chorus will be presented by the MSM Symphony, Glen Barton Cortese, conductor; Mignon Dunn, mezzo-soprano; The Riverside Choir; MSM Chorus; Children's Festival Chorus of MSM, Christine Jordanoff, director; Barnard/Columbia Chorus, Gail Archer, director; at The Riverside Church, 490 Riverside Drive (between 120th and 121st Streets).

Tickets: Adults—$10; students and seniors—$5

Call (212) 870-6784 for tickets and information.

Harvard University Art Museum
485 Broadway
Cambridge, MA 02138

The Agnes Mongan Center for the Study of Prints, Drawings, and Photographs in the Fogg Art Museum, Harvard University, is specially designed to make accessible to the public the Museum's major holdings of European and American prints, drawings, and photographs.

Varian Fry studied classics at Harvard, graduating with the class of 1931. When he was a sophomore, Fry and his friend Lincoln Kirstein established *Hound & Horn*, Harvard's literary quarterly.

November 23–December 28, 1997
Exhibition

A small exhibition honors the heroic efforts of Varian Fry. On view will be prints, drawings, and photographs by Jacques Lipchitz, André Masson, Max Ernst, Hans Namuth, Marcel Duchamp, and Marc Chagall. Each artist is represented in the exhibition by a single work from the Museum's collection, in most cases selected because it was created relatively close in time to the artist's safe arrival in the United States.

Tuesday through Friday: 2–4:45 p.m.
Saturdays: 10 a.m.–12:45 p.m.

Admission to the Museum is free on Saturday mornings.

San Francisco Public Library
100 Larkin Street
San Francisco, California 94102
www.sfpl.lib.ca.us

March 8–April 30, 1998
Exhibition: *Varian Fry: ASSIGNMENT RESCUE, 1940–1941*

A panel exhibition, drawn from *ASSIGNMENT: Rescue* and organized by the United States Holocaust Memorial Museum, is augmented by a small exhibition of books from the library's collection authored by artists, intellectuals, and scientists helped by the Emergency Rescue Committee. *Skylight Gallery, Sixth Floor*

An opening ceremony and reception will be held on Sunday, March 8, in the Main Library's Koret Auditorium. Lectures and films on the broad themes of the Holocaust will also be presented during the run of the exhibition. For more information, contact the Library's Community Relations Department at (415) 557-4277

Exhibition hours:
Monday: 10 a.m.–6 p.m.
Tuesday through Thursday: 9 a.m.–6 p.m.
Friday: 11 a.m.–5 p.m.
Saturday: 9 a.m.–5 p.m.
Sunday: noon–5 p.m.

The Museum of Modern Art
11 West 53rd Street
New York, NY 10019
www.moma.org

In the early 1940s, Alfred H. Barr, Jr., Director of the Museum of Modern Art, and his wife, Margaret Scolari Barr, an art historian and scholar, worked closely with Varian Fry and the Emergency Rescue Committee to help a number of artists escape France to the United States. The story of this relationship and the artists who escaped, including Marc Chagall, Max Ernst, Andre Masson, Jacques Lipchitz, and others, is the focus of a two part series of talks.

Tuesday, January 27 and
Thursday, January 29, 1998
12:30–1:15 p.m.

Brown Bag Lunch Lecture: *Varian Fry and the Museum of Modern Art*

Deborah Goldberg, Public Programs Lecturer, will discuss the relationship between Varian Fry, Alfred Barr, and the Museum of Modern Art.

Tuesday, February 3 and
Thursday, February 5, 1998
12:30–1:15 p.m.

Brown Bag Lunch Lecture:
Expatriate Artists at the Museum of Modern Art

A lecturer will present an overview of expatriate artists in the Museum of Modern Art collection of painting and sculpture including, among others, Chagall and Miró.

There is no advance registration for Brown Bag Lunch Lectures, however, seating is limited. Admission is $5 at the door. Enter the Museum at 18 West 54th Street. Lectures are held in the Edward John Noble Education Center. Visitors are welcome to bring lunch or to use a 20 percent discount voucher (receivable upon admission to the lecture) to dine in the Garden Café or Sette MoMA. For more information about the Brown Bag Lunch Lectures, call the Department of Education at (212) 708-9781.

A slide set for classroom use will be available through the Teacher Information Center. Contact April Kim at (212) 708-9882.

Tuesday, March 10, 1998
6 p.m.

Screening: *Sierra de Teruel (Espoir: Days of Hope)*. Spain, by André Malraux (1939, 71 minutes, English subtitles)

Malraux's cinematic masterwork was photographed in Spain in 1938 and 1939, completed in France in 1939, and released in 1944. The film about the Spanish Civil War was hunted down and burned by the Nazis. One of the prints, made from the original 1939 negative, survived and came to America due to an intervention by Varian Fry. Brief introduction by Aviva Weintraub, Director of Media and Public Programs, The Jewish Museum.

Free with Museum admission. For more information, call (212) 708-9400

Columbia University
801 Butler Library
New York, NY 10027

Varian Fry took courses in history and international relations at Columbia University between 1933 and 1935. His papers, including manuscripts, photographs, and correspondences, are housed at the Rare Book and Manuscript Library, where they are available for research. The Rare Book and Manuscript Library at Columbia University holds 500,000 books and 28 million manuscripts. It is open to qualified scholars and researchers.

Wednesday, December 10, 1997
5:30–7:30 p.m.

Film and Discussion: *In Tribute to Varian Fry* (Screenings at 5:45 and 6:45 p.m.)

Richard Kaplan, Adjunct Professor of Film in the School of the Arts, will present the Columbia University premiere of his new film, *ASSIGNMENT: RESCUE, The Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee*, narrated by Meryl Streep.

A reception and discussion will follow each screening. Admission is free. Reservations recommended.

Call Rose Bautista, Administrative Assistant, Rare Book and Manuscript Library at (212) 854-2231

ASSIGNMENT: RESCUE

THE STORY OF VARIAN FRY AND THE EMERGENCY RESCUE COMMITTEE

PROGRAM HIGHLIGHTS

November 1997

18 Concert: *Austrian Music*

25 Screening (Work-in-Progress): *And Crown Thy Good Varian Fry and the Emergency Rescue Committee*

December 1997

2 Keynote Panel Discussion: *Colleagues of Varian Fry. The Mission in France*

10 Film and Discussion: *In Tribute to Varian Fry*

January 1998

27 and 29 Brown Bag Lunch Lecture: *Varian Fry and the Museum of Modern Art*

29–30 Conference: *ASSIGNMENT: RESCUE, Then and Now*

February 1998

3 Lecture: *The Southern California Idyll of Hitler's Intellectual Refugees*

3 and 5 Brown Bag Lunch Lecture: *Expatriate Artists at the Museum of Modern Art*

10 Screening: *The Exiles*

17 Screening: *Villa Air Bel – Varian Fry in Marseilles 1940-41*

18 Video Screening: *The Artist's Schindler*

24 Screening: *The Last Visa*

March 1998

3 Screening: *The Last Frontier*

10 Screening: *Sierra de Teruel (Espoir Dogs of Hope)*

20 and 22 Concert: Mahler's *Symphony No. 3 in D Minor*

United States Holocaust Memorial Museum
100 Raoul Wallenberg Place, SW
Washington, DC 20024-2150

Nonprofit Org.
U.S. Postage
PAID
Washington, D.C.
Permit No. 5660

MR HENRY G PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVE
NEW YORK NY 10040

For information about the United States Holocaust Memorial Museum and its membership program, please call the New York Regional Office at (212) 983-0825.

Michael Webb

Hitler's Gift to America

As a sequel to its reconstruction of the notorious *Entartete Kunst* exhibition, the Los Angeles County Museum of Art is examining the American careers and the impact of those artists who found refuge in the United States during World War II.

Michael Webb

Hitler's Gift to America

Lawrence Wechsler, grandson of the composer Ernst Toch, recalls a joke that went the rounds of German exiles in America in the 1940s. Two dachshunds meet on a walk in the park, and one assures the other, "Here, it is true I am only a dachshund, but in the old country I was a St. Bernard!" One of those exiles was Lyonel Feininger, who was born in New York in 1871 but achieved fame as a romantic modernist in Germany. Pilloried by the National Socialists, he returned to the city of his birth, where he felt himself a stranger. As he wrote to a friend, "The break was too tremendous to heal easily... Over there: a cemetery of the dearest memories; here impressions that cannot be assessed without a resolute grasp and a persistent struggle."

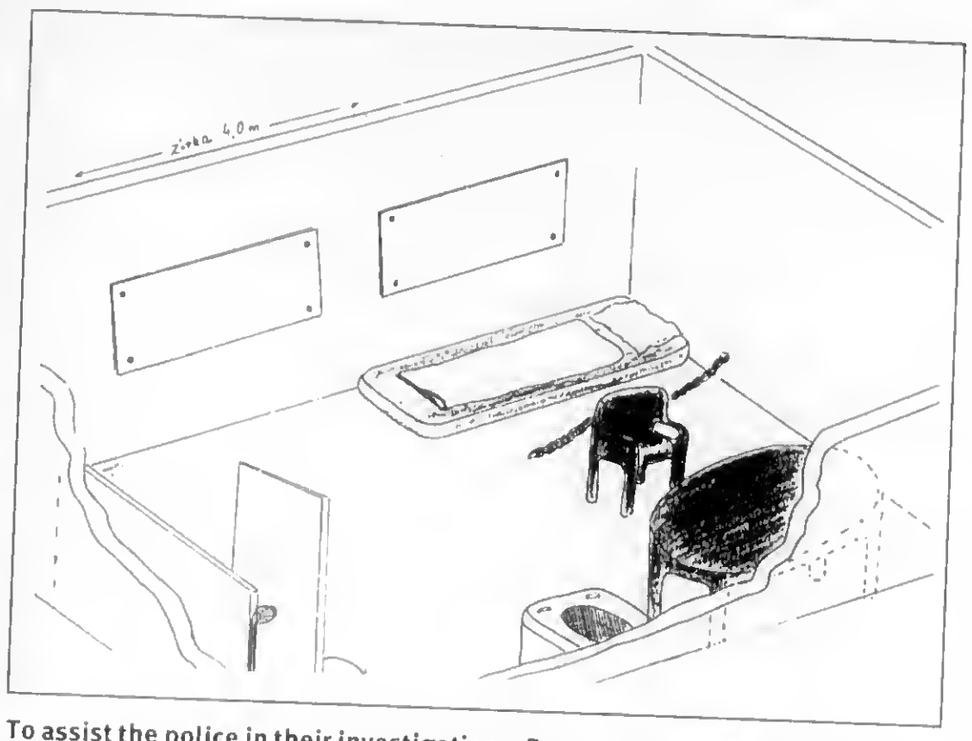
Memories like these spice *Exiles and Émigrés: the Flight of European Artists from Hitler*, a Los Angeles exhibition and an accompanying book that chronicle the experience of 23 artists, architects and photographers who were compelled to flee Fascist oppression or who opted to emigrate. Some quit Germany and settled in neighboring countries, while others sought refuge in the United States. Many of the latter chose to live in New York, where dealers and museums provided support, or they took teaching positions at art schools and universities. Once again, it is the Los Angeles County Museum of Art and Stephanie Barron, its senior curator of 20th-century art, that have brought together scattered art works and will send them on tour to Berlin, as they did six years ago with their recreation of *Entartete Kunst* – the infamous exhibition of "degenerate" art first presented in Munich in 1937. As before, art and documentation are subtly interwoven in an installation designed by architect Frank O. Gehry. The result is a time capsule in which visitors relive the tragedy and promise of those times. One can imagine the impact this exhibition will enjoy in Berlin when it arrives, on October 9th, at Mies van der Rohe's Neue Nationalgalerie – itself a product of the architect's exile.

Sabine Eckmann, a young art historian from Cologne who collaborated with Barron, notes that the exhibition should break new ground in Germany by including a broad cross-section of European artists and by questioning the widely held assumption that all were victims. As the catalogue notes, only the Jews and political activists were forced to flee; other artists whom the Nazis despised – like Wassily Kandinsky and Max Beckmann – continued to work relatively undisturbed in occupied Europe. Walter Gropius and Mies van der Rohe, the first and last directors of the Bauhaus, which was denounced as a stronghold of cultural Bolshevism and shut down in 1933, placed their art above politics – naively so, their critics assert, if not self-servingly. Both architects accepted teaching positions in America only after making several futile efforts to convince their new masters that modernism could indeed be put to the service of party goals. Some Bauhaus graduates were imprisoned and murdered, while others faithfully served the National Socialist regime.

Exiles and Emigrés recounts this painful story not in black and white but in shades of gray. The canvases, prints, photographs, and architectural models demonstrate extraordinary talent, while contemporary documents illuminate the creation and reception of these works. A short video reveals how the Depression fanned xenophobia in America, as economic recession does in Europe today, and allowed both anti-Semitism and isolationism to fester in the land of the free. The well-bred establishmentarians of the State Department instructed American consuls in Europe to check the refugee tide by making it almost impossible to secure visas. Even the pitifully small quotas for immigrants went unfilled at the time of greatest need. 900 Jewish refugees aboard the St. Louis, betrayed by the Cuban government which had issued them landing cards, were rebuffed by American authorities despite their frantic pleas for asylum.

This cruel indifference to suffering on the part of officials and the mass public was offset by the generosity of individuals and enlightened institutions – notably the New School for Social Research in New York, which became a bastion of European émigrés, and Black Mountain College, an avantgarde arts school in North Carolina. Erwin Panofsky's annotated lecture notes remind us of the lasting impact German scholars had on the teaching of art history in America, and a photo of Laszlo Moholy-Nagy, with a group of co-eds grouped adoringly at his feet, suggests that there were, after all, a few St. Bernards among the exiles. They also included Josef Albers who, despite his fragmentary English, had considerable influence on such Black Mountain enthusiasts as John Cage and Robert Rauschenberg.

It is ironic, though unsurprising, that the greatest rewards went to opportunists. Mies came to enjoy godlike status in Chicago, fulfilling his dreams in steel and glass and scrapping the Beaux Arts educational curriculum. Gropius had a similar triumph at Harvard, established a flourishing practice with Marcel Breuer and even sought – in an unrealized proposal of 1938 – to recreate the original Bauhaus buildings at Black Mountain College. Yet, as Eckmann notes, these reformers



To assist the police in their investigations, Reemtsma prepared a sketch of the cellar room in which he had been held prisoner.

ten it? How easy is it to disorientate a frightened person who is tied up and blindfolded, but still has most of his wits about him? Apparently quite easy.

The entrance to the cellar, the steps. Yes, that was the right staircase. Wooden, and twisting slightly to the right. I knew these steps, the feeling of walking on them, the noises. "You turn left to go into the room." I turned left, into one of the cellar's rooms. I felt someone was making a bad joke at my expense: the heater was on the wrong side, the proportions of the room were wrong, and the room was too small. It was like a bad dream: the end. "Please look around a bit more, look at the entire cellar." Why? A boiler room to the right. Around a corner to the left is another room; I look around. The door is right, the heating is right, the proportions are right. There are the wall sockets. It is smaller than I remember it. The light bulb is in the middle of the ceiling; the height of the ceiling is also correct. One window. There are traces of badly concealed holes in the wall, where the window covers were. Where is the place the chain was attached? The mark in the plaster, is it there? Yes, there it is. Stretching out my fingers: "That is the spot I told you about. This is the cellar." Yes, that is where the chain was. I lay down. Yes, the mark in the plaster, the blunt crescent moon, was where I remembered its being. I touched it with my index and middle fingers. Yes. This was the room in which he had spent 33 days, living in fear of death or worse. I then stood up, and the faces of the policemen around me showed a mixture of joy and affection and also, it seemed, respect. For a moment I was confused and could not work this out. Later I understood that the sight of this cellar room had caused some of them, perhaps for the first time, to revise their ideas about the "deluxe kidnapping" – a term which one of the kidnappers had used, which I had reported and the press had eagerly seized on – and helped them realize that returning to this cellar was very much an ambivalent experience for me. They could probably tell as much by looking at me. In addition, I had provided them with an experience of a kind that is hardly an everyday occurrence for a criminologist.

A statement was taken, and while I was answering the questions I walked back and forth in the cellar. This motion gave me a feel for the room once more. Yes, the chain had been this long; if he supported himself by placing his left hand here, stood on his left leg and stretched the right as far as possible along the chain, he was able to reach the thermostat on the radiator. There should be fingerprints on the wall, since he had been given newspapers and the print had made his fingers dirty. No, the walls had been whitewashed. But rather carelessly. They had only painted over the marks. In that case – yes, that was where he had leaned against the wall to do some diagonal sort of push-ups; there, too, the only too obvious marks had been only too obviously whitewashed. Yes, the size of the room was correct; if the room had been larger, the toilet could not have been next to the door, and he could not have reached the socket on the wall opposite the chain.

And this blunt crescent moon. He had touched it repeatedly and eventually wondered what fascinated him so much about this spot in the plaster. It had reminded him of a passage in one of Enid Blyton's *Famous Five* books where a secret door is about to be discovered: probing hands suddenly discover a notch in the wooden paneling, and the wall splits in two. His fingers had remembered this spot, and by touching the plaster had expressed the desire to escape by way of some secret or magic. But the chain would still be there, even that would be no use, he had thought then. He had, however, recalled several children's books with secret doors, above all Josephine Siebe's *Kasperle auf Burg Himmelhoch* where you could open a "little secret door" with a rotating coat hook and "slip in and out"; later on, Kasperle was locked in a cellar, and he found a secret door which did not lead out but into the wine cellar, and Kasperle drank all the duke's favorite wine.

If I survive, he frequently thought to himself in the cellar, I'll write about what happened and start with a quotation from *Kasperle auf Burg Himmelhoch*. And then I will write about the fantasies of people who have been locked up. And about this spot in the plaster. But how should I best describe it? "Crescent moon" is not right, it is too blunt, like a *Kipferl*, a vanilla Christmas cookie. (But how well known is this cookie and the shape I mean? In any case, the *Kipferl* is more sharply curved.) What about those things – what are they called? – that you have nailed onto the soles of your shoes to reinforce them, and which rap rather unpleasantly against parquet floors – don't they look something like it?

I remembered this train of thought when I was forced to remember the spot, and found I could picture it in my so-called inner eye. After giving my statement, I looked around a little and noticed all the things he could have made a point of noticing if he had thought of it. But the blunt crescent moon would have been enough. I looked around again and left; what a run-of-the-mill place this was! How could I reconcile this commonplace cellar with two double sockets, a bulb hanging from the ceiling and a thermostat-controlled radiator with those 33 days? I suddenly felt physically shaken by this discrepancy, and turned and went back again. There must be something I could recognize on the walls other than the marks and the blunt crescent moon, some mark of the Devil, anything rather than the banality of that cellar room with central heating on one side and a place one can wash his hands in the other room. But there was nothing. I finally left. Outside it was an early summer's day. It was the 25th of March when he was brought here tied up, and the little pond in front of his house was still frozen.

●

Andreas Feininger, *Times Square and Langacre*, 1940, Gelantin silver print

© VG Bild/Kunst, 1997

rapidly shed their social agenda to achieve success. In Weimar Germany, the modernists' goal was to upgrade workers' housing and the quality of urban life, while in America, corporations and rich individuals became their chief clients.

Among the artists, Salvador Dali (whom André Breton had earlier nicknamed "Avida Dollars" in a play on his name and ambitions) was a perfect match for the American public, which knew little about art but loved a good scandal. Self-obsessed as he was, Dali focussed attention on fellow Surrealists in exile – notably Max Ernst, André Masson, and Yves Tanguy. Their work was exhibited in New York at Peggy Guggenheim's Art of this Century Gallery, whose interior design she commissioned from Vienna-born Frederick Kiesler. A third-scale recreation of the gallery shows unframed canvases cantilevered from curved plywood walls on sawn-off baseball bats. Each is lighted in turn as the others go dim, and a recording of an approaching train emphasizes the resemblance of the gallery to a railway tunnel. Piet Mondrian's studio in mid Manhattan has also been replicated in miniature for this exhibition, and here, as in the Guggenheim gallery, one sees how artists can accommodate novel sensation without changing course. Mondrian continued his patient exploration of minimalist geometry even while responding eagerly to the street grid, jazz clubs, and frenzy of Manhattan. The studio includes a miniature of his last canvas, aptly titled *Victory Boogie Woogie*.

Whatever influence these émigrés had on the development of American art was largely indirect and deferred. In contrast to Berlin and Paris, even New York must have seemed to them a provincial backwater. The *American Mercury* saluted a 1943 show of their work as "Hitler's Gift of America," but most contemporary reviews were cheerfully philistine. (In those years, there was no Robert Hughes at *Time* magazine.) Often the newcomers had to struggle for survivel. The L.A.C.M.A. exhibition includes a letter from Alfred Barr Jr., Director of the Museum of Modern Art, to Jacques Lipschitz, offering him a loan of $500 and asking him to drop off a bronze and four drawings to serve as collateral. Barr cautions the artist that this is not a sale and urges him and his wife to learn English immediately if they hope to find buyers for his work.

That tale had a happy ending, but each artist experienced America in a different way. Fernand Léger set off to explore the country, reveling in what he called "its luminous, electric intensity." "The paralysing finality of European disaster is far away," wrote Moholy-Nagy to his wife soon after his arrival in Chicago. "I love the air of newness, of expectation around me." Later, however, he decried the city as a place where "creative people don't seem to thrive...because there is no stamina, no conviction." Younger artists fared best. Andreas Feininger, the son of Lyonel, wrote that "New York is absolutely fabulous...the richness, nothing like it exists in Europe." As a photographer, he switched from artistic studies of the everyday to wide-eyed glimpses of the exceptional, and enjoyed a 20-year career at *Life* magazine.

The exhibition curator also embarked on a voyage of discovery. Barron says that the enthusiastic public and critical response to *Degenerate Art* encouraged her to organize *Exiles and Emigrés* as a logical conclusion to what she had begun. Impressive scholarship and diplomacy were required to provide so lucid and balanced an account of a tangled history, and to locate exhibits in scores of different collections. Almost as important is the sensitive installation, without which the mass of letters, clippings, books, and other documentation would overwhelm the works of art.

Frank O. Gehry was the logical choice for this challenging assignment, having often demonstrated his skill as a master of layered spaces who achieves subtle effects with the simplest of means. Here he has cleverly distinguished the old world from the new by covering the floor of the first gallery with hardwood parquet (recycled from a local museum he is remodelling) and flooring the American section with black rubber and plywood. An 80-foot steel-framed "cage" of custom-woven chain link occupies the center of the main gallery; it houses documentation materials, mostly on the massive tables that furnish this intimately scaled enclosure. The steel mesh is draped like curtains, drawn back at several points to allow free passage in and out, and it provides a metaphor for the exhibition: a permeable barrier evoking the "paper wall" that bureaucrats erected to exclude aliens and the wire fences that imprisoned those who were interned or left behind. Visitors can contemplate each exhibit in isolation or look across the gallery through the cage, taking in art and documents that comment upon and half obscure each other. Nothing could better symbolize the proximity and separation of immigrants and hosts, or the symbiotic relationship of art and culture.

Exiles and Emigrés moves on to the Montreal Museum of Fine Arts from June 19 through September 7; it will be on view at Berlin's Neue Nationalgalerie between October 9 and January 4. The companion book was published by Harry Abrams (New York) in English, and in German by Prestel Verlag.

●

Michael Webb is the author of nine books and many articles on architecture and design around the world.

Intentional Second Exposure

rapidly shed their social agenda to achieve success. In Weimar Germany, the modernists' goal was to upgrade workers' housing and the quality of urban life, while in America, corporations and rich individuals became their chief clients.

Among the artists, Salvador Dali (whom André Breton had earlier nicknamed "Avida Dollars" in a play on his name and ambitions) was a perfect match for the American public, which knew little about art but loved a good scandal. Self-obsessed as he was, Dali focussed attention on fellow Surrealists in exile – notably Max Ernst, André Masson, and Yves Tanguy. Their work was exhibited in New York at Peggy Guggenheim's Art of this Century Gallery, whose interior design she commissioned from Vienna-born Frederick Kiesler. A third-scale recreation of the gallery shows unframed canvases cantilevered from curved plywood walls on sawn-off baseball bats. Each is lighted in turn as the others go dim, and a recording of an approaching train emphasizes the resemblance of the gallery to a railway tunnel. Piet Mondrian's studio in mid Manhattan has also been replicated in miniature for this exhibition, and here, as in the Guggenheim gallery, one sees how artists can accommodate novel sensation without changing course. Mondrian continued his patient exploration of minimalist geometry even while responding eagerly to the street grid, jazz clubs, and frenzy of Manhattan. The studio includes a miniature of his last canvas, aptly titled *Victory Boogie Woogie*.

Whatever influence these émigrés had on the development of American art was largely indirect and deferred. In contrast to Berlin and Paris, even New York must have seemed to them a provincial backwater. The *American Mercury* saluted a 1943 show of their work as "Hitler's Gift of America," but most contemporary reviews were cheerfully philistine. (In those years, there was no Robert Hughes at *Time* magazine.) Often the newcomers had to struggle for survivel. The L.A.C.M.A. exhibition includes a letter from Alfred Barr Jr., Director of the Museum of Modern Art, to Jacques Lipschitz, offering him a loan of $500 and asking him to drop off a bronze and four drawings to serve as collateral. Barr cautions the artist that this is not a sale and urges him and his wife to learn English immediately if they hope to find buyers for his work.

That tale had a happy ending, but each artist experienced America in a different way. Fernand Léger set off to explore the country, reveling in what he called "its luminous, electric intensity." "The paralysing finality of European disaster is far away," wrote Moholy-Nagy to his wife soon after his arrival in Chicago. "I love the air of newness, of expectation around me." Later, however, he decried the city as a place where "creative people don't seem to thrive...because there is no stamina, no conviction." Younger artists fared best. Andreas Feininger, the son of Lyonel, wrote that "New York is absolutely fabulous...the richness, nothing like it exists in Europe." As a photographer, he switched from artistic studies of the everyday to wide-eyed glimpses of the exceptional, and enjoyed a 20-year career at *Life* magazine.

The exhibition curator also embarked on a voyage of discovery. Barron says that the enthusiastic public and critical response to *Degenerote Art* encouraged her to organize *Exiles ond Emigrés* as a logical conclusion to what she had begun. Impressive scholarship and diplomacy were required to provide so lucid and balanced an account of a tangled history, and to locate exhibits in scores of different collections. Almost as important is the sensitive installation, without which the mass of letters, clippings, books, and other documentation would overwhelm the works of art.

Frank O. Gehry was the logical choice for this challenging assignment, having often demonstrated his skill as a master of layered spaces who achieves subtle effects with the simplest of means. Here he has cleverly distinguished the old world from the new by covering the floor of the first gallery with hardwood parquet (recycled from a local museum he is remodelling) and flooring the American section with black rubber and plywood. An 80-foot steel-framed "cage" of custom-woven chain link occupies the center of the main gallery; it houses documentation materials, mostly on the massive tables that furnish this intimately scaled enclosure. The steel mesh is draped like curtains, drawn back at several points to allow free passage in and out, and it provides a metaphor for the exhibition: a permeable barrier evoking the "paper wall" that bureaucrats erected to exclude aliens and the wire fences that imprisoned those who were interned or left behind. Visitors can contemplate each exhibit in isolation or look across the gallery through the cage, taking in art and documents that comment upon and half obscure each other. Nothing could better symbolize the proximity and separation of immigrants and hosts, or the symbiotic relationship of art and culture.

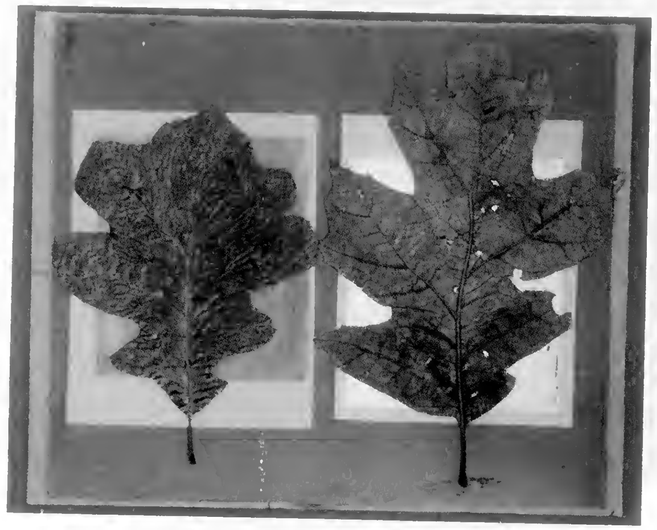
Exiles and Emigrés moves on to the Montreal Museum of Fine Arts from June 19 through September 7; it will be on view at Berlin's Neue Nationalgalerie between October 9 and January 4. The companion book was published by Harry Abrams (New York) in English, and in German by Prestel Verlag.

●

Michael Webb is the author of nine books and many articles on architecture and design around the world.

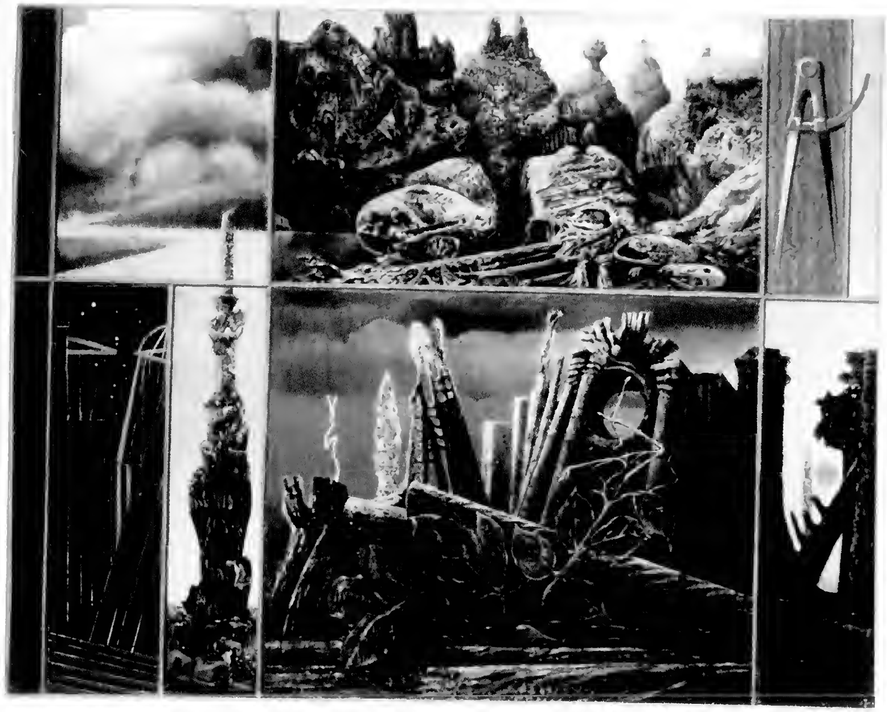
John Heartfield, *American Melting Pot*, 1946, Printed photomontage

© VG Bild/Kunst, 1997



Josef Albers, *Leof Study*, c. 1940, Collaged leaves on paper
© VG Bild/Kunst, 1997

George Grosz, *The Survivor*, 1944, Oil on canvas on masonite
© VG Bild/Kunst, 1997



Max Ernst, *Pointing for Young People*, 1943, Oil on canvas
© VG Bild/Kunst, 1997

All illustrations courtesy of the Los Angeles County Museum of Art

David Galloway

The Lüdenscheid Button Museum

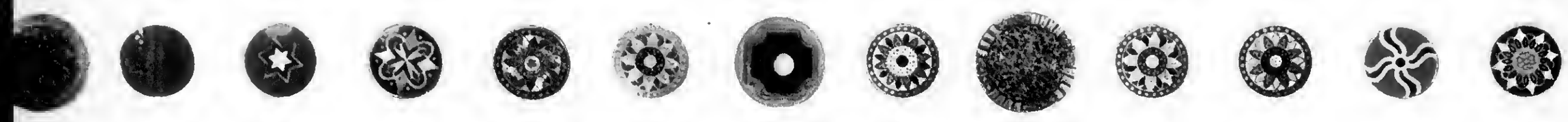
"Button, button, who's got the button?"

For visitors to Germany's picturesque "Sauerland," the answer to that children's riddle is not difficult to find. Once the button-making capital of Europe, the town of Lüdenscheid documents both its own past and an intriguing chapter of cultural history with a collection of 100,000 buttons. The museum's holdings range from stamped tin and cast iron to gold, silver, jade and magnificent Wedgwood porcelain, ringed by precious stones.

Complete sample cards, with which 19th century drummers once competed for orders, are a reminder of bygone days when the button was an indispensible accessory for the well-dressed gentleman or lady. More than a simple "fastener," it was a stylish ornament that frequently proclaimed the wearer's rank, riches and manners. The cultivated Dr. Aziz in E.M. Forster's *Passage to India* is regarded as "uncivilized" by the English colonials, for example, because he appears in public without a collar-button.

Mass-produced plastics would eventually spell the twilight to such rigid codes, while the patented zipper introduced new, light-fingered possibilities for tailoring clothing. The decline is measured in the idiom "It's not worth a button," though buttons were once so highly prized that they were specifically itemized in testaments.

Until it mysteriously vanishes from collar or cuff, today's button is taken for granted. Yet it once played a central role in the evolution of fashion, allowing men and women to dispense with clumsy drapery in favor of tailored, form-fitting clothing. Historians speculate that the practice of buttoning-up was brought to Europe in the Middle Ages by knights returning from the Crusades. The first written reference to the innovation occurs in the 12th century *Chanson de Roland*. But when and



where the device was first applied remains tantalizingly obscure.

Excavations of ancient sites in Greece, Persia and Egypt have all yielded button-like artifacts, but without that indispensible "silent partner" – the buttonhole. Lacking evidence of its existence, cultural anthropologists cannot be certain that the disc-shaped curios were not merely a kind of jewelry. Such decorations may have proclaimed the status of the wearer or even his political sympathies, much like the non-utilitarian slogan-button of our own time. If such contrivances had a strategic function as well, it was only sparingly applied – perhaps to anchor folds of cloth gathered together, toga-like, on the shoulder.

The triumph of the button as we know it depended not just on the corresponding hole to secure it, but on a new image of man that emerged after the Dark Ages. In that flowering of art and culture the human body was seen less as a perishable "vessel of shame" than as a unique example of divine handiwork. Rather than disguising its contours, the nobility sought to dramatize them with form-fitting garments of silk or velvet. Hooks were often used to hold bodice or pantaloon snugly in place, but such unsightly machinery demanded camouflage that only the button could give. The age of fashion had begun.

It was, above all, the Renaissance that transformed the humble tailor into the artful couturier whose shelves bulged with brilliant feathers and rich brocades brought back from distant ports. And the button-maker shared honors with the most celebrated jeweler. Michelangelo's star pupil, Benvenuto Cellini, produced a papal button that depicted God the Father surrounded by cherubs, mounted in gold and studded with diamonds.

Most craftsmen served more earthly passions. The dramatically plunging neckline was popular with men as well as women, and only a sturdy row of buttons held gravity securely in check. The inconvenience of tightly fitting trousers was offset by a buttoned flap that was the ancestor of traditional sailors' garb and perhaps of Mickey Mouse's two-button shorts. But Renaissance gentlemen made a virtue of necessity by ornamenting their "codpieces" with brooches and embroidery and jeweled buttons.

The new, revealing look was a boon to makers of corsets, braces and stays, as well, and the celebrated "morning toilette" often literally filled the entire morning. It could also occupy a full team of servants. Even when fashions altered and baroque padding became the rule, the button held its own. While simple folk contented themselves with wood or horn or brass, trendsetters insisted on extravaganzas in jade, coral, turquoise, mother-of-pearl, crystal, porcelain or enamel. Indeed, there was scarcely a material that was not pressed into service – including lava from Vesuvius. (There were also pornographic delicacies concealed in domed secret compartments – a trick borrowed later by the Royal Air Force, whose flyers wore a button containing a hidden compass.)

As an emblem of social status, the button also added to the burdens of household servants, who wore dense and gleaming rows of them to proclaim their masters' importance. The quantity and arrangement of these ornaments also signaled rank and duties within the staff. Originally, the livery button was made of gold or silver, stamped with the employer's coat of arms; later it was replaced by brass that required daily buffing to pass the butler's rigorous inspection.

RICHARD L. FEIGEN, NEW YORK

MAX BECKMANN painted one of his greatest allegories in *Birds' Hell*, 1938, in which the sacrificial victim may be himself

A Cultural Gift from Hitler

Exiled by Nazism, Europeans immensely enriched American art

By ROBERT HUGHES

"EXILES AND EMIGRES," THE EXHIBITION running through May 11 at the Los Angeles County Museum of Art, is a fine example of a genre that often and easily goes wrong: the politically didaetic art show. Its curator, Stephanie Barron, in 1991 ereated a survey named "Degenerate Art." Her subject then was the censorship, repression and persecution of modern artists in Hitler's Germany, culminating in the infamous "*Entartete Kunst*" ("Degenerate Art") show of 1937, in which hundreds of works by artists from Oskar Kokoschka to Henri Matisse were pilloried with insulting wall labels. "Exiles and Emigrés" is the sequel to Barron's earlier exhibition. With her associate, the German seholar Sabine Eckmann, Barron sets out to deseribe the exodus of European modernist artists (and architects, musicians, seholars, photographers and writers) from Germany and France to refuge in England and America.

They were, of course, the lucky ones. Between 1933 and 1944, America's record in admitting refugees from Nazism was dismal, a moral blot. Less than half the already stingy immigrant quotas were filled because of the timidity of Franklin Roosevelt and the pigheaded xenophobia of his Under Secretary of State Breckinridge Long. Those in the arts had no special exemptions, of course; but by a combination of stubbornness, string pulling, blind luck and the help of a tiny number of devotees and friends in the U.S., some did get through, settling for the most part in Manhattan and Los Angeles. Among them, from Paris, were Fernand Léger, Mare Chagall, Piet Mondrian, Jacques Lipchitz and the core group of Surrealists who went to New York City: Max Ernst, André Breton, Yves Tanguy, André Masson and Roberto Matta. From Germany, Kokoschka, Kurt Schwitters and the Dada collagist John Heartfield reaehed London, while Max Beckmann, Josef Albers and George Grosz made it to America.

Hitler, one might say, had presented the Allies with an immense cultural gift, not that everyone appreciated it. And it wasn't just painters and sculptors. After the Bauhaus, the leading experimental visual-arts school in Germany, was suppressed, some of its leading lights—Lud-

wig Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Walter Gropius, Laszlo Moholy-Nagy—moved to America, where their example and teaching changed its architecture, making New York City and Chicago the epicenters of the postwar International Style. And the academic study of art history in America, which had been fairly larval before the 1930s, was transformed by German-Jewish and Austrian-Jewish refugees like Erwin Panofsky and Richard Krautheimer—despite the endemic anti-Semitism of many American universities.

This was a remarkable chapter in American cultural history, and one worth recalling today, as the air grows thicker with politically opportunistic denunciations of the immigrant—as though America was ever anything but an immigrant society. Barron's timing is impeccable, but this is not the kind of show that offers a continuous visual feast or a crescendo of visual achievement. It is heavy (and has to be) with information, pamphlets, books, press clippings, old exhibition catalogs. It comes up with some intensely interesting and little-known figures, such as Varian Fry, the Scarlet Pimpernel of cultural rescue, who after 1940 ran an emergency committee whose task, as he put it, was "to bring the political and intellectual refugees out of France before the Gestapo got them ... I had no experience in refugee work, and none in underground work. But I accepted the assignment because ... I believed in the importance of democratic solidarity."

Given the subsequent fame that many of the artists enjoyed, one is apt to suppose that their émigré life (especially in America) was secure, but actually it de-

MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE, CENTRE GEORGES POMPIDOU, PARIS

MARC CHAGALL gave signs of his later ethno-kitsch in *Yellow Crucifixion*, 1943

Does this Asian model outperform famous European luxury pens?

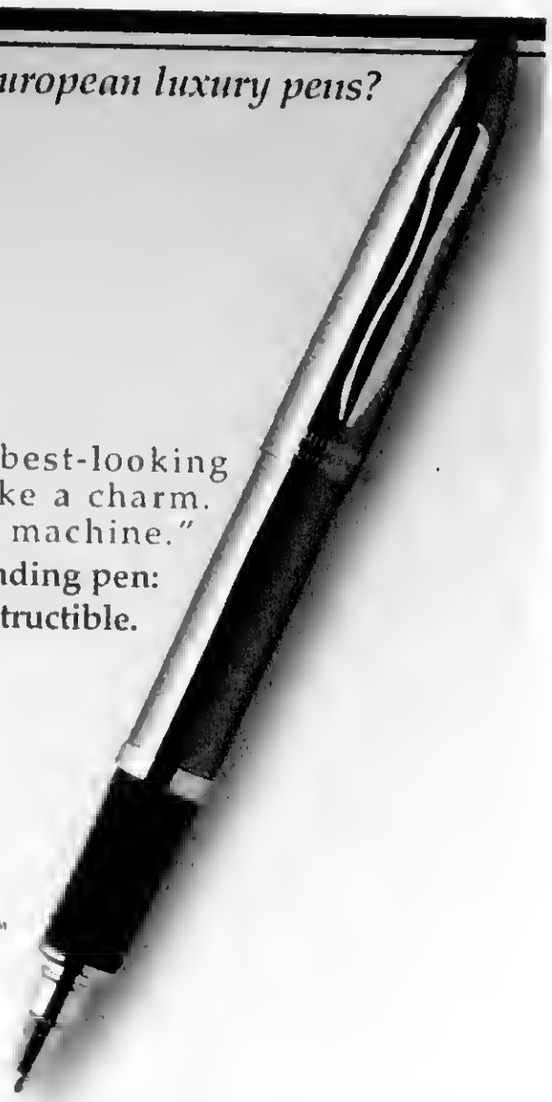
Fujiyama 2™ Ceramic Pen only $39.95*

**But read this ad for an even better deal!*

Fujiyama 2™ Ceramic Pen is arguably the best-looking pen ever, regardless of price. It writes like a charm. Some have called it "the ultimate writing machine."

Here are some of the quality features of this outstanding pen:

- **Hi-lacquer resin over brass shell—virtually indestructible.**
- **Sleek, streamlined design.**
- **Gunmetal-slate mirror finish.**
- **18-kt. gold-plated accents.**
- **Large-capacity German-made state-of-the-art cartridge with high-capacity ceramic writing tip.**
- **Two extra cartridges included.**
- **Exclusive, newly-designed cushioned TurboGrip™ lets you write for hours without tiring.**
- **In de-luxe presentation case.**



***And here is the "even better deal": Buy two *Fujiyama 2™ Ceramic Pens* for $79.90 and we'll send you a third one, with our compliments—absolutely FREE!**

You may order by toll-free phone, by mail, or by fax and pay by check or Visa/MasterCard. Please give order number **#1049C660.** Add $4.95 for ship./ins. and sales tax for CA delivery. You have 30-day refund and one-year warranty. We do not refund postage.

since 1967
haverhills®
185 Berry St., San Francisco, CA 94107

✆ Order by toll-free phone: (800) 797-7367 or by fax: (415) 546-7808 ✆

A photograph without color is a lot like an ordinary radio, since both deny your senses the full spectrum of the experience. That's why we created the Bose® Wave® radio. It produces rich, clear, room-filling sound thanks to our patented acoustic waveguide speaker technology. It even comes with a remote control, and it's available directly from Bose for just $349.

Learn why *Popular Science* called the Wave radio "a sonic marvel." Call, or return the coupon and find out just how much better a radio can sound.

Mr./Mrs./Ms. _____
Name (Please Print) Daytime Telephone Evening Telephone
Address _____
City State Zip

Call today. 1-800-845-BOSE, ext. R4292.

Ask about our interest-free six-month payment plan.

BOSE®
Better sound through research.

DETROIT INSTITUTE OF ARTS, GIFT OF W. HAWKINS FERRY

ANDRE MASSON'S *The Seeded Earth*, 1942, influenced the young Jackson Pollock

pended on stipends, teaching jobs and ad hoc support arranged by dealers—many of them émigrés themselves, like Curt Valentin—and by a few museum officials, notably Alfred Barr Jr. of Manhattan's Museum of Modern Art. Visas, stamps and bureaucratic routines took on a disproportionate significance, as they always do for the marginal. After the U.S. entered the war in 1941, the foreignness of some artists counted against them even more: the Hungarian photographer André Kertesz fell under suspicion of being a spy, and Max Ernst was briefly declared an enemy alien. It wasn't easy to keep a group together in exile: the Surrealists found this in New York City, which had none of the informal meetingplaces they were used to in Paris.

IT IS IDLE TO EXPECT THAT ARTISTS AND writers, torn from their context and milieu and dropped by the fortunes of war into a strange society, would easily continue to produce their best work. One who did was Mondrian, whose years in New York culminated in the wonderful *Broadway Boogie-Woogie* paintings, which couldn't be borrowed for this show. Beckmann painted some of his greatest allegories after 1937, when he fled to Amsterdam. Among them: *Birds' Hell*, 1938, his one clearly political work, a lurid scene of martyrdom with a bird-headed torturer carving parallel stripes on the back of a sacrificial prisoner (Beckmann himself?) while figures in the background throw up their arms in a collective Nazi salute. Some painters, like André Masson, were essentially unchanged (at least in their work) by American refuge—although the iconic, "primitive" violence and sexuality of Massons like *The Seeded Earth*, 1942, had a considerable effect on American painters, especially the young Jackson Pollock.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, MADRID

SALVADOR DALI, ever alert, included Pop imagery like the bomber in *Melancholy Atomic and Uranic Idyll*, 1945

Other artists, however, were already a little past their prime. Ernst's paintings in America, with their ambiguous figures emerging like dream images from runny, blotted, metamorphic landscapes, hardly compare with his work in the 1920s. And though Chagall's *Yellow Crucifixion*, 1943, swarms with images of contemporary loss and persecution—the burning shtetl, the fleeing refugees, the sinking torpedoed ship—its formal softness indicates the turn his work would take after the war toward pious ethno-kitsch.

For some the new context of exile provided a degree of artistic stimulus. In London, Kokoschka got to know—largely through his Marxist friend the refugee German art historian Francis Klingender—the tradition of English caricature, the mordant images of Hogarth and Gillray; they are reflected in such paintings as *Anschluss—Alice in Wonderland*, 1942, with its trio of figures, the appeaser Neville Chamberlain, a German soldier and an Austrian Catholic bishop, imitating the Chinese monkeys that see no evil, hear no evil and speak no evil. And the ever alert Salvador Dalí managed to include a number of proto-Pop American images in his pictures when working in the U.S. Painted just after Hiroshima and Nagasaki, his *Melancholy Atomic and Uranic Idyll*, 1945, has a bomber in it as well as the first Yank baseball player to turn up in a Surrealist picture.

The exiles most deeply affected by American culture were not painters at all but writers, musicians and directors, from Bertolt Brecht to Arnold Schoenberg, Ernst Lubitsch and Thomas Mann, who gravitated to Los Angeles, worked fitfully but sometimes successfully for the movies and for a while between the Anschluss and the McCarthy years made that palmy city into an extension of the Berlin, the Vienna they had lost. "It is wonderful here on the Pacific, and life is a thousand times better here than in New York," wrote the great director Max Reinhardt to his son. "But I grew up on the fourth balcony of the Burgtheater ..."

That was the problem: so often, the natives didn't know who these people really were, or treat them with the deference they felt they had earned. In one of the excellent catalog essays for "Exiles and Emigrés," the writer Lawrence Weschler compares their idea of themselves to "Roman nobility in the rustic provinces ... as stubbornly patronizing and aloof as the locals were sometimes naive and gauche." The dachshund story sums them up—as it does the situation of most exiles in America in the late 1930s and '40s. Two dachshunds meet on the palisade in Santa Monica, California, and schmooze about their fortunes. "Here, it's true. I'm a dachshund," says one to the other. "But in the old country I was a Saint Bernard!" ■

Städtisches Museum Mulheim/Ruhr

A triptych by Arthur Kaufmann depicting some of the most prominent emigrants from Germany
Municipal Museum, Mulheim on the Ruhr

1 Berthold Viertel, Stage Director 2 Fritz Lang, Stage Director 3 Guenther Anders, Author 4 Ernst Toch, Composer 5 Ernst Bloch, Philosopher 6 Arthur Kaufmann, Painter of the Triptych 7 Elisabeth Musset-Kaufmann, his wife 8 Max Wertheimer, Psychologist 9 Emmanuel Feuermann, Violinist 10 Arnold Schonberg, Composer 11 George Grosz, Painter 12 Joseph Floch, Painter 13 Heinrich Mann, Author 14 Paul Zucker, Editor 15 Luise Rainer, Actress 16 Ulrich Friedemann, Medical Superintendent 17 Otto Klemperer, Orchestral Conductor 18 Paul Tillich, Theologian 19 Arnold Zweig, Author 20 William Stern, Psychologist 21 Ferdinand Bruckner, Playwright 22 Albert Einstein, Physicist 23 Klaus Mann, Author 24 Thomas Mann, Author 25 Erika Mann, Author 26 Ludwig Renn, Author 27 Curt Valentin, Art Dealer 28 Hanns Jelinek, Composer 29 Bruno Frank, Author 30 Erwin Piscator, Stage Director 31 Lotte Goslar, Journalist 32 Oskar Maria Graf, Author 33 B F Dolbin, Designer 34 Kurt Goldstein, Philosopher 35 Kurt Weill, Composer 36 Max Reinhardt, Stage Director 37 Helene Thimig, Actress 38 Ernst Toller, Author

KULTURCHRONIK

Nachrichten und Berichte aus der Bundesrepublik Deutschland

Nr. 3, 1997 (15. Jahrgang)

erscheint zweimonatlich in fünf Sprachen (deutsch, englisch, französisch, spanisch, russisch)

INTER NATIONES e. V. (IN)
Kennedyallee 91–103
D-53175 Bonn (Bad Godesberg)
Telefon (02 28) 8 80-3 43
Telefax (02 28) 8 80-4 57
E-Mail: kc@inter-nationes.de

Vorstand
Dr. Dieter W. Beneeke
Redaktion
Dr. Jan Thorn-Prikker (tp) und
Dr. Georg Blochmann (gmb),
Marianne Exner (ex),
Marianne Goebel,
Almut Klempt (ak),
Paul Püschel,
Klaus Stahl (kws),
Iván Tapia,
Hella Roth (Bildbeschaffung)
Layout
Klaus Winterhager
Druck
Greven & Bechtold GmbH, Hürth
Vertrieb
Inter Nationes

Unsere Internet-Adresse:
http://www.inter-nationes.de

Katalog: S. 5, S. 8, S. 10, S. 29, S. 30-31, S. 42, S. 48
© VG Bild-Kunst, Bonn 1997

ISSN 0724-343 X

Inhalt

Porträt	Thomas Stellmaeh, Triekfilmer und Osearpreisträger 1997	**2**
Bildende Kunst	„Exile und Emigranten" – eine Ausstellung in Los Angeles	**4**
Literatur	Jurek Beeker: Die unsiehtbare Stadt	**11**
Themen der Zeit	Islam in Deutsehland	**21**
Film	„Die Überlebenden" – ein Dokumentarfilm von Andres Veiel	**25**
Fotografie	Axel Hütte in Winterthur	**29**
Bülne	Auftritt eines heiligen Monsters Kazuo Ohno in Deutsehland	**32**
Musik	Da ist Musik drin	**40**
Architektur und Design	Renzo Piano Das Lieht, das Ornament, die Natur und der Stil	**42**
Bildung und Wissenschaft	Keine Mensehen klonen. „Dolly" aus der Sieht eines Bioehemikers	**49**
Vorschau		**55**

Titelbild: Foto: Reuters AG
„Dolly", 1997

Schuld und Triumph

Eine Ausstellung im Los Angeles County Museum of Art

Ja, der aggressive Antisemitismus der 30er Jahre führte zu der voraussehbaren Schlächterei von Millionen europäischer Juden. Aber es waren nicht nur Deutsche, deren Handlungen - und Unterlassungen -viele in die Vernichtung trieben. Auch Amerikaner spielten zusammen mit Menschen aus vielen anderen Ländern eine unrühmliche Rolle. Als eine anwachsende Welle von Tausenden deutscher, österreichischer, polnischer und anderer europäischer Juden nach 1933, während des erfolreichen Aufstiegs von Hitlers NSDAP, außerhalb ihrer Heimatländer ein Exil suchte, schloß ein Land nach dem anderen seine Türen und überwachte den Eingang scharf.

Die schreckliche Geschichte davon wird in einem geradezu erschütternden Kurzfilm der Stuart/Gazit Productions erzählt, dem man nach dem ersten Viertel eines Rundgangs durch die Ausstellung „Exiles and Emigrés. Die Flucht europäischer Künstler vor Hitler" begegnet, wo er in dieser selbstbewußt provokativen Ausstellung ständig gezeigt wird. Amerika taumelte in den 30zigern aus der Großen Depression. Die Schuld für den ökonomischen Zusammenbruch suchte man in weiter Ferne.

Immigranten waren da ein leichtes Ziel. Jedermann von den Politikern bis zu Kirchenleuten zeigte mit den Fingern auf sie. Ein Beamter im Außenministerium schrieb sogar ein Memorandum, in dem er amerikanische Konsulate im Ausland drängte, die gesetzmäßige Aushändigung von potentiellen Einwanderungspapieren zu behindern.

Im Zweiten Weltkrieg sehen die Amerikaner sich im allgemeinen glücklicherlicherweise vor allem als Retter, nicht - auch nur teilweise - als Mitverantwortliche am Schrecken des Holocaust. Der Film aber, der keine Schläge ausläßt, schließt mit einem vernichtenden Faktum, dem man nicht ausweichen kann: Zwischen 1933 und 1944 wurde, trotz der verzweifelten Fluchtversuche von tausenden Menschen, die den sicheren Tod durch die Nazis vor Augen hatten, mehr als die Hälfte der Einwanderunsquote in die USA nicht ausgenutzt.

Die Ausstellung „Exiles and Emigrés. Europäische Künstler auf der Flucht vor Hitler" ist so gelungen, weil sie nicht daran interessiert ist, irgendwelche beschönigenden Klischees zu verbreiten. Dieser kurze Film wird dort zusammen mit Orginaldokumenten, Plakaten, Fotografien, Büchern, Zeitungen und anderem Quellenmaterial gezeigt, um den beschwerlichen Kontext, in dem die Künstler zu leben gezwungen waren, nachdem sie ihre Heimatländer verlassen mußten, zu verdeutlichen.

Es geht um so unterschiedliche Künstler wie die Surrealisten Yves Tanguy, Matta Echaurren und Salvador Dali; die Expressionisten Oskar Kokoschka, George Grosz und Max Beckmann; die Architekten Ludwig Mies van der Rohe und Marcel Breuer. Sie waren nicht alle Juden und sie waren auch nicht alle in Europa geboren. Sie hatten auch nicht alle die gleichen Gründe, vor dem heraufziehenden Angriff des Nationalsozialismus zu fliehen. Die Kuratorin Stephanie Barron und ihre Mitarbeiterin Sabine Eckmann haben 23 Künstler als Beispiel ausgewählt. Jeder erzählt dabei eine ganz eigene Geschichte.

Es gibt viel zu lesen, aber es ist vorbildlich, wie es der Ausstellung im allgemeinen gelingt, ihr Material in stichhaltiger und schlüssiger Weise zu präsentieren. Es ist eine wertvolle Ergänzung zur Ausstellung: „Entartete Kunst. Das Schicksal der Avantgarde im nationalsozialistischen Deutschland", mit der es dem Los Angeles County Museum of Art 1991 gelang, Hitlers Unterdrückung der modernen Kunst historisch aufzuarbeiten. Sie ist sogar in einem wichtigen Punkt besser. Was die Qualität der 130 Gemälde, Skulpturen, Fotografien und Collagen angeht, ist sie im Ganzen überzeu-

Gruppenbild anläßlich der Ausstellung „Artists in Exile", Galerie Pierre Matisse, New York, 1942

gender, als die Gemälde, die in der Ausstellung „Entartete Kunst" gezeigt wurden.

Die Ausstellung ist in drei deutlich voneinander getrennte Sektionen untergliedert. Jede von ihnen ist eine Fundgrube an Informationen. Die erste Sektion zeigt die Werke von fünf Künstlern, die nach Paris, London und Amsterdam ins Exil gingen. Ihren Mittelpunkt bilden sieben wundervolle Gemälde Max Beckmanns. Hier findet man auch exzellente kleine Collagen von Kurt Schwitters, die während seines Aufenthaltes in England entstanden.

Schwitters Collagen scheinen nur zufällig Hinweise auf gegenwärtige Ereignisse zu enthalten. In einer findet man z. B. einen Zeitungsfetzen mit einer Filmankündigung des Films „Die Hitler-Bande". Auch Max Beckmann war mehr prinzipiell an allen Dingen interessiert, die den menschlichen Geist betrafen, aber ein Gemälde (*"Birds Hell", 1938*), das im Jahr der Kristallnacht entstand, ist eine ausgesprochen politische Allegorie.

Die zweite Sektion zeigt vor allem Dokumente aller Art (hier ist auch der oben erwähnte Film zu sehen). Es geht dabei darum, das soziale und künstlerische Klima, das die Emigrantenkünstler in den Vereinigten Staaten vorfanden, nachzuzeichnen. Neben den Dokumenten – vor allem dem Memorandum des Außenministeriums, das schockierenderweise,

die offizielle Behinderung der legalen Einwanderung empfahl – werden hier Fotografien von Andreas Feininger, André Kertesz und Arnold Newman gezeigt.

Ein Höhepunkt der Ausstellung ist ein maßstabgetreues Modell von Frederick Kieslers erfindungsreichem Ausstellungsdesign für Peggy Guggenheims surrealistisch beeinflußte New Yorker Galerie „Kunst in diesem Jahrhundert'(1942). Der bemerkenswerte Raum, den man von Fotografien bereits gut kannte, wurde meines Wissens bislang niemals als Modell nachgebaut.

Die größte Abteilung der Ausstellung schließlich ist 15 Künstlern und drei Architekten gewidmet, die nach Amerika emigrierten. Der Architekt Frank O.Gehry, der gekonnt das Design der Ausstellungsinstallation entwarf, hat einen Raum im Raum aufgebaut, indem er Wände aus Maschendraht ins Zentrum stellte. Der Raum hat einen schwarzen Gummiboden und eine tiefergezogene weiße Decke. Er ist offen und vermittelt vermittelt doch eine leicht klaustrophobische Ausstrahlung, eine prägnante Stimmung, die zu diesem Gegenstand passt.

Im Inneren der kleineren Räumen werden Zeitdokumente gezeigt, darunter auch solche, die die Emigration europäischer Kunsthistoriker an amerikanische Schulen behandelt, deren Lehrtätigkeit die Arbeitsweise dort grundsätzlich veränderte. An den Außenwänden Gemälde und Skulpturen von Joseph Albers, Marc Chagall, Max Ernst, Fernand Léger, Jacques Lipschitz, Matta und Tanguy.

Diese europäischen Emigranten werden normalerweiwe unter dem Aspekt betrachtet, wie sie zur Nachkriegsblüte des amerikanischen abstrakten Expressionismus beigetragen haben. Hier kann man aber den Wert ihrer Werke einmal für sich betrachten.

Lassen sie mich offen sprechen. Die wenigsten der gezeigten Künstler haben damals ihre besten Gemälde oder Skulpturen geschaffen, obwohl einige von ihnen ihre Arbeit auf bewundernswert hohem Niveau fortsetzen konnten. Die meisten von ihnen hatten ihre künstlerische Richtung schon gefunden bevor sie ins Exil gingen und auch ihre individuellen Reaktionen auf die Emigration unterscheiden sich sehr. Im Falle von Künstlern wie Tanguy oder Léger hat man den Eindruck, daß sie sich einfach nur wiederholen. Nur von zwei Künstlern kann man sagen, daß ihnen Werke gelangen, die den höchsten Maßstäben der Kunst im 20.Jahrhundert standhalten.

Der eine war Max Beckmann. Er ist der einzige Künstler, der in der europäischen und amerikanischen Abteilung (gegen Kriegsende emgrierte er nach St.Louis) der Ausstellung vertreten ist. Die Ausstellung endet mit vier außerordentlichen Werken von ihm aus der Nachkriegszeit. Er ist die beherrschende Gestalt der Ausstellung.

Die andere Hauptfigur war Piet Mondrian. Hier hat die Austellung leider einen schweren Mangel. Obwohl Mondrian auf dem Umschlag des exzellenten Katalogs erscheint und uns auch ein weiteres informatives Architekturmodell sein spartanisches von Jazzmusik erfülltes New Yorker Atelier zeigt, ist doch keines seiner abstrakten Gemälde zu sehen. (Die große Mondrian-Retrospektive des letzten Jahres scheint Leihgaben unmöglich gemacht zu haben). Das Fehlen hinterläßt gerade auf dem Höhepunkt der Ausstellung ein klaffendes Loch. Das schmerzt zwar, aber es ist nicht fatal. „Exiles and Emigrés" bleibt eine oftmals provokative, aber sorgfältig differenzierende Analyse. Zum ersten Mal wurde hier ein kritischer Moment der Kunst dieses Jahrhunderts sinnvoll durchleuchtet.

Christopher Knight/Los Angeles Times
(Übersetzung: Jan Thorn-Prikker)

Buchhinweis:
Zum gleichen Thema erschien bei Inter Nationes eine Broschüre von Cornelius Schnauber: Deutschsprachige Künstler in Hollywood, die in einer deutschen und in einer englischen Version erhältlich ist.

Assignment: Rescue, The Story of Varian Fry and the Emergency Rescue Committee presents works by these and other artists aided by Fry—many of whom would have perished without him. The exhibition also includes fascinating photographs, artifacts, documents and vivid recreations of key settings—Fry's New York apartment, a bustling café in Marseilles, the idyllic Villa Air-Bel. From the beginning of Fry's journey, when he bids farewell to his wife in New York, to his own harrowing arrest and deportation more than a year later, *Assignment: Rescue* is an intimate, inspiring portrayal of one man's courageous and compelling mission. On view at **The Jewish Museum** through March 29.

Bill Freier (Willi Spira), artist...and forger for Fry's secret operation, 1940-41
Donald Carroll Collection, courtesy United States Holocaust Memorial Museum

Varian Fry in his office on the rue Grignan, Marseilles, Fall 1940

Varian Fry Papers, Rare Books and Manuscripts Division, Columbia University/Friends of Le Chambon

Footnotes

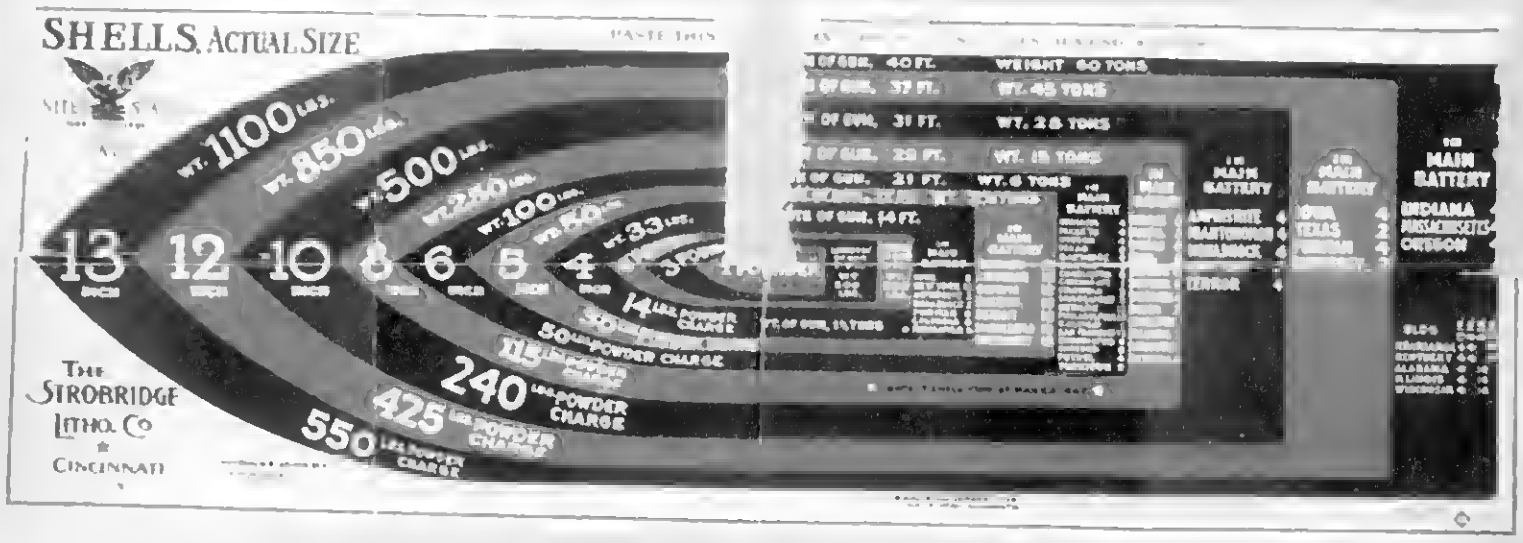
It's a captivating exhibition of mapmaking prowess—and the chronicle of one small country's often-crucial involvement in events half a world away. ***The Dutch in the Americas: 1600-1800***, on view at **The Equitable Gallery**, features such rarities as a Dutch-language version of Amerigo Vespucci's reports on the New World, published in 1507...stunning maps from the 11-volume masterpiece *Atlas Major*, published in 1662...and, in a bid for diplomatic recognition (and a desperately needed loan to the new U.S. government), a Dutch translation—by future president John Adams, no less—of the cornerstone documents of American democracy. Through April 4.

Remember the Maine?

Datcline: Havana, 1898. Artist-reporter Frederic Remington wires his publisher, William Randolph Hearst, to say he won't be delivering the images of Spanish tyranny, atrocity and revolt that he's been sent to capture. He reports that there is nothing to report. "You furnish the pictures," the raffish Hearst replies. "I'll furnish the war."

Hearst's heated rivalry with fellow publisher and archnemesis Joseph Pulitzer—and the rest of the "yellow press"—is perhaps the most famous of the many unofficial battles played out against the military conflict variously known as the Spanish-American War, El Desastre del '98, la guerra hispano-yanquí and the "Splendid Little War." For Spain, it was a matter of holding on to her only remaining colonies in the New World. For the still-young United States, it was a brash stride into the international arena. And for millions of soldiers, reporters, songwriters and schoolchildren—to name a few—the War meant infinitely different things.

A War in Perspective, 1898-1998: Public Appeals, Memory and the Spanish-American Conflict, on view at **The New York Public Library–Center for the**



Humanities March 28-August 29, presents a wide variety of documentary evidence on each of the many "wars" fought, from battlefield to homefront. And **The New-York Historical Society** zooms in on the War's effect on the newly-consolidated megalopolis of NYC—and the various roles played by individual New Yorkers, from exiled Cuban revolutionaries to Teddy Roosevelt. The bilingual exhibition, ***Militant Metropolis: New York City and the Spanish-American War 1898***, runs March 18-July 12.

The War's centenary actually begins on February 15—the anniversary of the explosion of the U.S. battleship *MAINE* in Havana harbor—and the **Intrepid Sea Air Space Museum** marks the date with the opening of ***Spanish-American War***, on view throughout 1998. The exhibition transports viewers to the battlefront with the actual figurehead and reconstructed bow of the famed *U.S.S. NEW YORK*, along with detailed models of decisive battles where the *NEW YORK's* crew fought—ostensibly—to avenge the sinking of the *MAINE*. This mysterious explosion—no one knows for sure what actually caused it—provoked enough conspiracy theories to incite public cries of "Remember the *Maine*!" and to call a nation to arms. All in all, it's a fascinating glimpse at war- and media-making, 1890s style—with some telling lessons for today.

U.S. Navy poster, *Shells Actual Size...for Reference when Reading*, 1898
The New York Public Library

Collection. The Reader's Digest Association

Marc Chagall, *The Three Candles*, 1939—part of the artistic legacy defended by Varian Fry.

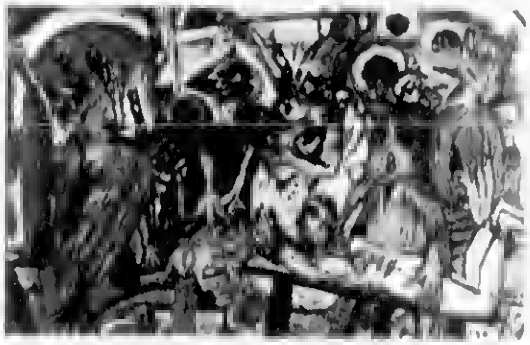
Uncommon Valor

He's been described as a "Scarlet Pimpernel," "Righteous Among Nations," headstrong, quixotic—and a hero. Varian Fry, a young American journalist, arrived in Nazi-dominated France in 1940, intending to spend a month. Instead, he stayed over a year—and single-handedly coordinated the rescue of nearly 2,000 European Jews, artists, intellectuals and dissidents, saving them from persecution, imprisonment and death.

Fry established the Centre Américain de Secours (The American Rescue Center) as a legal front for his surreptitious, backstreet work—forging documents, charting escape routes, black market currency trading. Secret messages were smuggled in toothpaste tubes. Risky meetings were held in noisy cafés or Fry's hotel bathroom—with the faucets running. Occasionally, Fry would decompress at the Villa Air-Bel, a country retreat shared with fellow relief workers and refugees—among them, Surrealists André Breton and Max Ernst and painter Marc Chagall.

AUSSTELLUNG

Kunst im Exil: Die Neue Nationalgalerie in Berlin zeigt zum ersten Mal eine Ausstellung, die das Thema gesamteuropäisch angeht – „Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945" (bis 4. Januar)



Wie reagierten die Künstler, die vor den Nationalsozialisten aus Deutschland und den von deutschen Truppen besetzten Ländern geflohen waren, auf die neue Umgebung? Welchen Einfluß hatte das Exil auf die Kunst? Diesen Fragen geht die Ausstellung auf den Grund: Bei Léger rief das Großstadtleben in New York rhythmisch bewegte Formen hervor, Chagall bezog sich immer mehr auf seine jüdische Tradition, Surrealisten wie Max Ernst lieferten den Zündstoff für die Explosion des abstrakten Expressionismus in den 50er Jahren. Foto: Max Beckmann, „Hölle der Vögel" (1938).

SEE THIS
INSPIRING EXHIBITION.
NOW THROUGH MARCH 29.

ASSIGNMENT: RESCUE

THE STORY OF VARIAN FRY AND THE EMERGENCY RESCUE COMMITTEE

A tale of intrigue. A tribute to courage.

Photo: Columbia University/Friends of Le Chambon

This riveting exhibition recreates the perilous mission of journolist Varion Fry, wha, during Warld War II, rescued nearly 2,000 Jews and appanents af the Nazis in Vichy France, including artists and thinkers such as Marc Chagall, Hannah Arendt, Max Ernst and Jacques Lipchitz. Dan't miss this extraardinary experience.

T·H·E JEWISH MUSEUM

50 YEARS ON FIFTH

The Jewish Museum
5th Ave. at 92nd St.,
NYC 212.423.3200
www.thejewishmuseum.org
Under the auspices of The Jewish Theological Seminary of America

The exhibition was organized by the United States Holocaust Memorial Museum, Washington D C The exhibition is supported by American Express Company The Florence Gould Foundation and other generous donors

2 MT

We've been unlocking the door to mental illness for over 70 years.

Mental illness affects ordinary people.

People who not only live with severe anxiety, depression or phobia, but also the stigma associated with these devastating illnesses.

At Hillside Hospital, we know these ordinary people require extraordinary care.

And a special understanding that brings their care out from behind closed doors and helps give them a renewed sense of self-respect.

It's the kind of care that Hillside has been giving for over 70 years.

With a dedicated staff of professionals, Hillside treats more than 200,000 patients each year: ordinary people with eating disorders, Alzheimer's disease, substance abuse, sexual dysfunction and schizophrenia.

At Hillside, we're proud to have pioneered mental health programs and clinical research that are recognized worldwide, including innovative new treatments for schizophrenia, and specialized phobia clinics.

Plus more mental health professionals have trained at Hillside than at any other facility on Long Island.

This year, over 12 million American children will suffer from some form of mental illness. And 14 million adults will experience depression.

Today, more than ever, Hillside is committed to giving them the finest care available.

Not just as patients, but as everyday people.

IF YOU OR SOMEONE YOU LOVE REQUIRES EXTRAORDINARY CARE,
CALL HILLSIDE HOSPITAL AT 1-888-LIJ DOCS.

LIJ

Hillside Hospital

Long Island Jewish Medical Center

The Long Island Compus for the Albert Einstein College of Medicine

MTN 2

Los Angeles County Museum of Art

FLIGHT *"And Yet It Moves!" by John Heartfield, was in "Exiles and Émigrés," a cultural and documentary history of the artists who fled Hitler, at the Los Angeles County Museum in the spring.*

Sehr geehrte Herren:

ausführliche
ich freue mich, Ihnen heute meine Besprechung Ihres
hervorragenden Buches: "Exil: Flucht und Emigration europaischer Künstler 1933-1945"
senden zu können, die in zwei ~~Aufsätzen~~ in der "New Yorker Staats-Zeitung"
aufeinanderfolgenden Wochen
erschienen ist.

Zu gleicher Zeit möchte ich Ihnen und Herrn Tesch meine
herzlichen Glückwünsche für ~~schöne Weihnachtsfeiertage~~ und ein recht
glückliches Neues Jahr sussprechen.

Mein Bruder Paul und ich bitten Sie, Herrn Stresow besonders
von uns zu grüssen und ihm alles Gute zu wünschen: mein Bruder ~~war froh~~, ihn
längere Zeit telefonisch sprechen zu konnen, als er in der Schweiz zur Erholung war.

hat sich gefeut,

~~Darf ich Sie bitten~~,

Bitte senden Sie mir weiterhin regelmässig Ihre Kataloge der Frühjahrs- und
Herbstneuerscheinungen , aus denen ich zu ersehen kann, welche Ihrer ~~neuen~~
gediegenen Kunstbücher für mich von Interesse sind.

Prestel

Herrn
Henry G. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
USA - 0 New York. N.Y. 10040

Verlegerdienst München
Gutenbergstraße
82205 Gilching

Im Auftrag von

Prestel-Verlag
Mandlstraße 26
D-80802 München

Lieferschein Rezension Nr. 16493 Nr. 884 15.10.97

Beiliegend erhalten Sie zur Rezension:

BESTELLUNG: 24. 5.97

1 Ex. Exil: Flucht und Emigration DM 128.00 (Nr. 1837)

Wir bitten um Übersendung eines Beleges von Ihrer Rezension.

Prestel

Verlegerdienst München
Gutenbergstraße
82205 Gilching

Im Auftrag van

Prestel-Verlag
Mandlstraße 26
D-80802 München

Herrn
Paul Proskauer
720 Fort Washington Ave
USA - New York. N.Y. 10040

Lieferschein Rezension Nr. 16705 Nr. 6241 19.11.97

Beiliegend erhalten Sie zur Rezension:

BESTELLUNG: 13.11.97

1 Ex.	Exil: Flucht und Emigration	DM 128.00	(Nr. 1837)

Wir bitten um Übersendung eines Beleges von Ihrer Rezension.

EXIL: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–45. Katalog, Los Angeles, 1997. Hg. von Stephanie Barron. Noch immer sind die Auswirkungen der Verfolgung und Verbannung zahlreicher Künstler aus Hitler-Deutschland ein spannendes, weitgehend unerschlossenes Thema. Erstmals wird hier dokumentiert, unter welchen Bedingungen Künstler ins Ausland fliehen und dort arbeiten konnten. Der Einfluß des Exils auf ihr Werk wird ebenso untersucht wie die prägende Wirkung, die sie, vor allem in Amerika, auf eine neue Künstlergeneration ausübten. 24,5 x 30 cm, 436 S., 340 Abb., davon 125 in Farbe, Ln. DM 118,00 **Nr. 107247**

EXIL

Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-45. Herausgegeben von Stephanie Barron. 432 Seiten mit 393 Abbildungen, 123 in Farbe. 24,5 x 30 cm. ISBN 3-7913-1837-3. Leinen DM 118,-/ÖS 861,-/SFr 110,-

Eine wichtige Dokumentation und ein gültiges Nachschlagewerk zum bisher weitgehend unerforschten Thema Kunst im Exil und Exil in der Kunst nach Hitlers Machtergreifung 1933. Erstmals werden am Beispiel von 23 Künstlern, Architekten und Photographen die Auswirkungen des Exils auf das jeweilige Werk und die unterschiedlichen Wege, sich der fremden Kultur anzunähern, untersucht. Auch wird die prägende Wirkung dieser Künstler auf die nachfolgende Künstlergeneration des Gastlandes verdeutlicht.

Ausstellungen

Berlin Martin-Gropius-Bau: Deutschlandbilder – Kunst aus einem geteilten Land und Positionen künstlerischer Fotografie in Deutschland seit 1945, *7. 9.–11. 1. 98*;
Jeanne Mammen – Retrospektive, *31. 10.–4. 1. 98*;
Neue Nationalgalerie: Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–45, *10. 10.–4. 1. 98*

Bielefeld Kunsthalle: Roberto Longo – Das Magellan-Projekt, *17. 8.–5. 10.*

The Southern California Idyll of Hitler's Intellectual Refugees

Fram the mid-1930s thraugh the late 1940s, many af the most praminent creative and intellectual luminaries of this century — including Thamas Mann, Bertalt Brecht, Arnold Schaenberg, Igor Stravinsky, Aldaus Huxley, Alma Mahler Werfel, Max Reinhardt and cauntless athers — faund an impraba-ble hame amidst the balmy palms alang the Westside af Las Angeles. In a paignant and humarous slide-and-music lecture, Lawrence Weschler, the grandsan af ane af those émigrés (cam-poser Ernst Tach), evokes the incongru-ous and, at times, painfully discomfiting world of these exiles in paradise.

5/12/97

Liebe Moskauers!

Anbei 2 Kopien des korrigierten Artikels – nochmal mit einer dicken Entschuldigung von mir.

Weil einer von Ihnen (kann mich jetzt gerade nicht erinnern ob Sie, Henry, oder Sie, Paul) gesagt hat, er würde gerne mal wieder mehr deutsche Filme sehen, schicke ich Ihnen ein Exemplar des „German Language Video Center"-Katalogs. Die Videos kann man wahlweise leihen oder kaufen – vielleicht finden Sie ja etwas, das Ihnen zusagt. Viel Spaß!

Liebe Grüße von

Katja Guttmann

Prestel

Herrn
Henry G. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
New York, N.Y. 10040
USA

18-6-1997
Te/ah

Sehr geehrter Herr Proskauer,

haben Sie vielen Dank für Ihren freundlichen Brief vom 24.5.1997 und die Kopie Ihrer Besprechung in der New Yorker Staatszeitung, die ich mit großem Interesse gelesen habe.

Ich werde diese auch Herrn Stresow zur Kenntnis bringen und verbleibe für heute

mit allen guten Wünschen
und besten Grüßen,

Ihr

(Jürgen Tesch)

Prestel-Verlag
Mandlstraße 26
D-80802 München
Tel. 089/381709-50
Fax 089/38170935

Los Angeles County Museum of Art

5905 Wilshire Boulevard
Los Angeles, California
90036

Telephone
213-857-6025

Fax
213-931-8975

March 11, 1997

Prof. Dr. Paul F. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
New York, NY 10040-3708

Dear Dr. Paul F. Proskauer,

I recently received your interesting letter inquiring about the German edition of the catalog for our exhibition Exiles and Emigrés: the Flight of European Artists from Hitler. It will in fact be published in October 1997 by Prestel Verlag.

Also, thank you for the information regarding the Mueller painting.

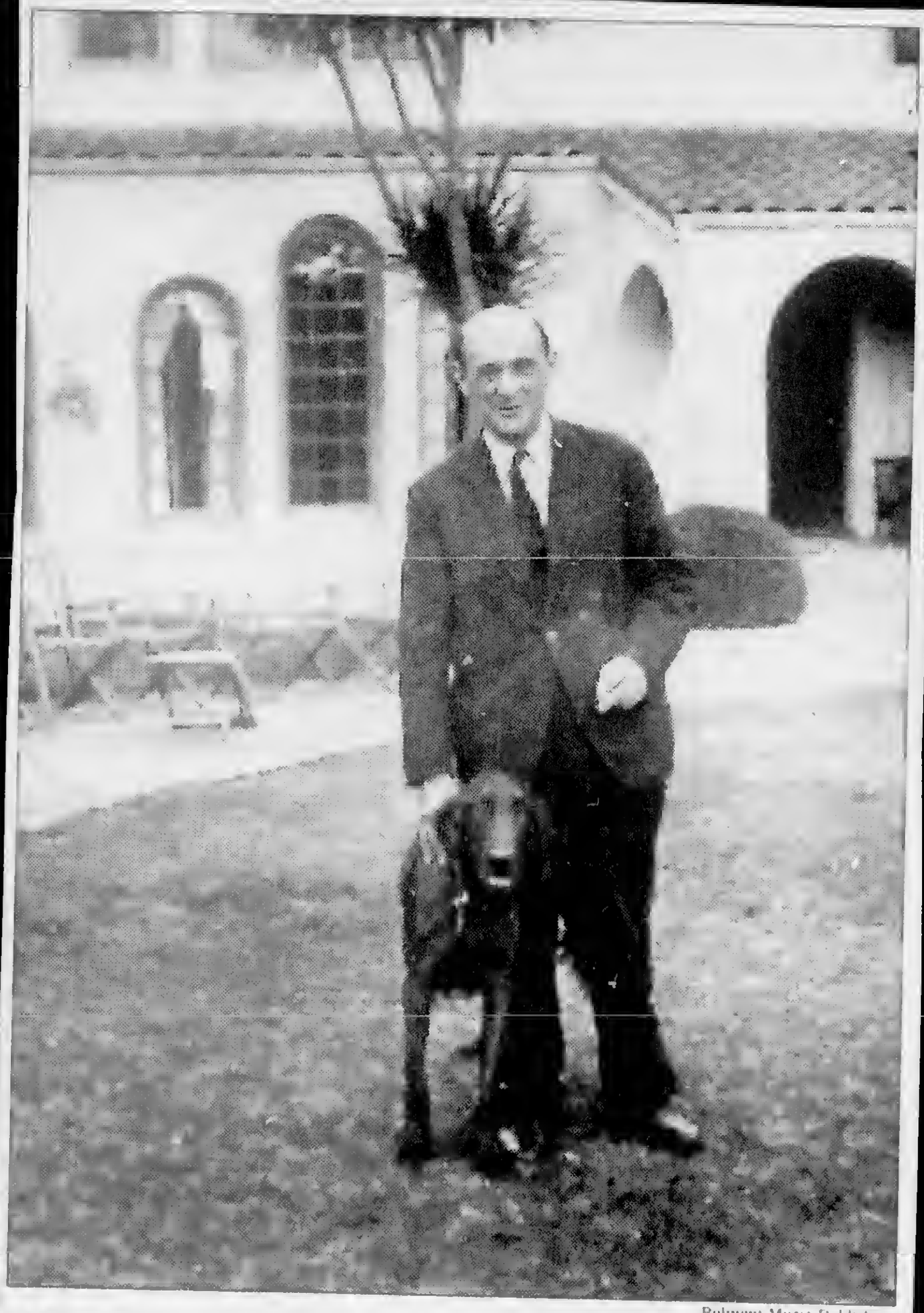
Cordially,

Stephanie Barron
Senior Curator of Twentieth Century Art
Vice President of Education and Public Programs

SB/vc

Felix Khuner/The Arnold Schoenberg Institute

FREE SPIRIT *Schoenberg in the 1930's. He jumped from 12-tone to tonal and neo-Expressionist pieces.*



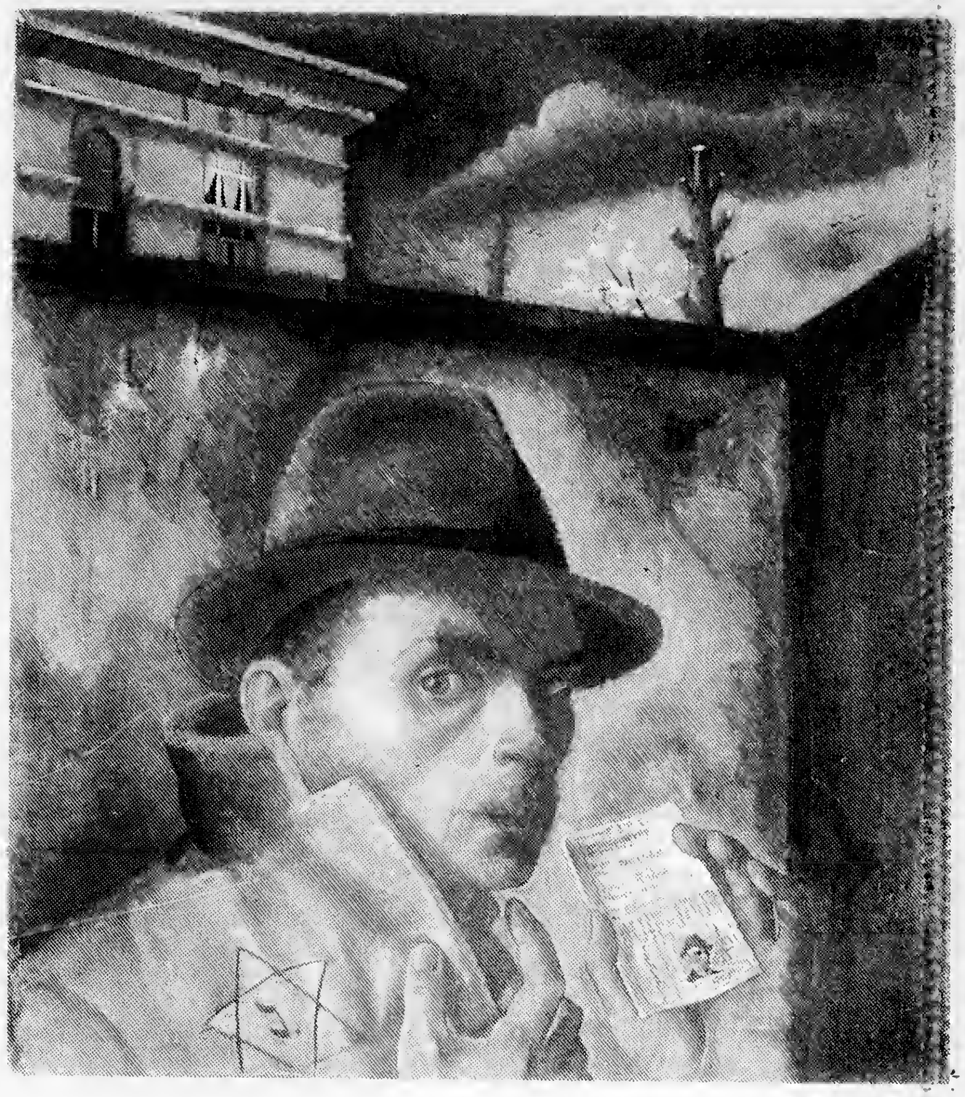
Belmont Music Publishers

PARTING SHOT *Arnold Schoenberg in 1937. Was his orchestration of Brahms a gesture of defiance against the Nazis' use of German music?*

From "Stravinsky in Pictures and Documents." Simon and Schuster, 1978

FALLEN STATE? *Igor Stravinsky in 1946. Some suggested that he felt the corrupting effect of the dollar as Disney took up his music in "Fantasia."*

Ideas & Trends



Martin-Gropius-Bau Gallery

Works at Berlin art shows reflect a preoccupation with history. Paintings by A. R. Penck, left, and Felix Nussbaum.

Germany the Unloved Just Wants to Be Normal

By ALAN COWELL

BONN

IMAGINE the political cartography of Europe a decade from now: at its hub, the reunified Germany, encircled by lands it once occupied yet locked in peaceful step with them by a common European currency and by common membership in the NATO alliance.

That is the utopian vision of strength and normalcy that Chancellor Helmut Kohl would like to mold as his legacy — a goal, he is given to saying, that will decide between war and peace in the 21st century.

Yet, as Germany teeters between prosperous postwar introspection and the unfamiliar assault of economic globalization, a question intrudes: how will Germany achieve normalcy on a continent that still defines its relationships by caricatures drawn from the same history it seeks to overcome?

For most nations, one measure of normalcy is their relationship with the past. And as the so-called Nazi gold affair in Switzerland and France's acknowledgment of its ambiguous wartime history have displayed in recent months, historical truth has become a spectral force across Europe.

History, History Everywhere

On the surface, Germany has all the trappings of a "normal" post-industrial society. A traveler from the United States initially finds Frankfurt or Düsseldorf perfectly familiar: the highways and high-rises, talk shows and discos, businesses and churches.

But then come the subtexts that are not so familiar.

Every manifestation of late 20th-century life in Germany finds a counterpoint in the past: the point of reference for the nation's record postwar unemployment of 4.5 million is the mass joblessness that preceded Hitler's rise to power in 1933; the fear of inflation that propels Germans' misgivings about the planned European currency harks back to the ruinous inflation of the Weimar Republic.

Indeed, German society is latticed with taboos — some evident, some less so.

At the most obvious level, displays of Nazi insignia and gestures — swastikas and stiff-arm salutes — are illegal. It is a criminal offense to trivialize the Holocaust. In more subtle ways, the past plays itself out in responses that sometimes strike outsiders as bizarre.

> Seeking an unthreatening Western identity on a continent bound by the past.

German officials rail against the Scientology movement, for instance, because they fear it is a totalitarian movement growing, like the Nazi party, from inconsequential beginnings — even though the official response smacks of the Nazi era's authoritarianism. In a low-key debate about smoking in public places, the authorities are said to be reluctant to be too stern because the Nazis frowned on public smoking, especially by women.

It is that tracery of unspoken taboo and inhibition that some, to the political left and to the right, now depict as the greatest barrier to normalcy, a source of self-doubt and even self-loathing.

"One almost has the impression that Germans have set out not to be loved at all," Peter Schneider, a left-wing author, wrote recently in Der Spiegel. "Or do they not love themselves? Is this absence of self-love a result of Hitlerism, or, conversely, the cause of Hitlerism?"

The argument gets more complicated because, throughout the postwar era, Germany rebuilt itself on a notion of consensus designed specifically to swallow the extremes of the past in a society of checks and balances, and, above all, in the denial of nationalism in favor of a broader Western identity.

That was simpler to achieve before reunification seven years ago, but since then another Germany has returned — Europe's most populous land, with 82 million people, that was once the crucible of hegemony.

And, according to some on what is called the "new right," a loose assembly of writers, intellectuals and historians, that huge, geopolitical shift has opened the way for a self-assertive Germany to eschew the reflex of contrition for the past, a reflex they blame on such stalwarts of the left as the author Günther Grass and the philosopher Jürgen Habermas.

That conflict between national pride and historical shame now defines the "German question": how can Germany draw a line under its history without seeming to discard it?

In the 1920's, the deadly mix of World War I humiliation and repressed nationalism nurtured Nazism, albeit under completely different circumstances.

Even today, many younger Germans chafe at being held accountable for history. Virtually all of Germany's neighbors (except Switzerland) were occupied, annexed or invaded at some point during World War II; all harbor stereotypes of an aggressive Germany strutting through the generations.

In fact, no other European country has done as much as Germany to confront its history. Of 700,000 visitors each year to the former concentration camp at Dachau, 350,000 are Germans, many of them schoolchildren sent there to reinforce the message drummed home in schools and politicians' speeches: never again. Germany has spent some $58 billion in reparations and is still called upon — by former slave laborers, for example, or by victims of Nazi persecution in Greece — to pay more. But does any of that make the past any easier to live with? The answer is no, simply because there is no statute of limitations for the Holocaust.

Two years ago, Chancellor Kohl commemorated the 50th anniversary of the end of the war by seeking to cast ordinary Germans as the victims of a Nazi occupation of their state. Just one year later, though, "Hitler's Willing Executioners," by the American writer Daniel J. Goldhagen, sought to prove exactly the opposite: that ordinary Germans were the perpetrators of genocide.

The debate has left contradictory strains in German society. Among the intellectual elite, the preoccupation with history remains: the two major art shows in Berlin this fall, for instance, deal with German division and with the work of artists forced to flee by the Nazis.

In less public circles, though, the inhibitions seem to be weakening. When Germany's generals discovered recently that, three years back, foot soldiers had made home videos showing themselves giving Nazi salutes, their conclusion was not just that taboos were being eroded in the barracks, but that they were weakened in the homes and schools where the soldiers grew up — particularly in East Germany, which never accepted the same responsibility for the past as West Germany.

Plea for Assertiveness

And, increasingly, the postwar inhibitions collide with Germany's need to reinvent itself in a global economy that challenges it to tap hidden reserves.

In his essay in Der Spiegel, Mr. Schneider recalled Germans' "courage, boldness, spirit of discovery and invention." Had Germans forgotten, he asked, that they were co-inventors of cars, telephones, faxes, rocket technology and computers? "Should these positive energies and talents of the Germans remain suspect as Nazi virtues," he wrote, "all in the name of an effort to overcome the past that is more obedient than actual?"

The World

Few countries expected sanctions against Iraq to last so long after the Gulf war. On an airfield, aerial bombs filled with chemical warfare agents await destruction.

United Nations Special Commission

For Iraq, a Doghouse With Many Rooms

By BARBARA CROSSETTE

UNITED NATIONS

WHAT if Saddam Hussein really means it? Suppose all the doors in Iraq, even those in sumptuous presidential palaces, open to United Nations weapons inspectors and all that anthrax and VX poison, those stashed warheads and secretly imported missile parts, are carted away into history. Iraq is then free of sanctions, right? Not exactly.

Over the last few years, to the consternation of European, Chinese and Japanese members of the Security Council, the Clinton Administration from time to time has reminded the Iraqis and anyone else listening that the omnibus Security Council Resolution 687, which served as a cease-fire agreement ending the 1991 war in the Persian Gulf, has other requirements.

The resolution, which established the Special Commission that has been disarming Iraq ever since, swept up a list of other demands on Iraq that had not been met. Among them: accounting for 604 missing Kuwaitis and others of various nationalities who disappeared during Iraq's invasion and occupation of Kuwait in August 1990.

Iraq also had to return stolen Kuwaiti property and to make good on "any direct loss, damage, including environmental damage and the depletion of natural resources, or injury to foreign governments, nationals and corporations, as a result of Iraq's unlawful invasion and occupation of Kuwait." A compensation commission in Geneva has been working on that, using confiscated Iraqi assets and money from the limited oil sales that Iraq is allowed to make. But over the last few years, only $727 million has been paid on claims totaling $220 billion.

When President Clinton said this month that "the sanctions will be there until the end of time, or as long as he lasts," Mr. Clinton may have been referring — as aides hastened to explain later — just to Mr. Hussein's recent challenge to American arms inspectors, but the phrase had a familiar ring at the United Nations. When Secretary of State Madeleine K. Albright was the United States representative here, she left the impression among other Security Council members that the Clinton Administration had its own measures of Iraqi compliance that went beyond destruction of its weapons.

Sanctions for Eternity

Other Security Council members said the Clinton position went beyond what they had agreed to accept when the Bush Administration was in charge. Other nations' understanding of Resolution 687 is that the embargo on oil sales is linked directly to the weapons destruction, and not to other issues.

Diplomats say that this vague threat of eternal sanctions by the Americans has only fueled Iraq's sense that it might as well be troublesome. There is only one reward Iraq wants: the freedom to sell oil. A number of diplomats here believe that the United States, too, has a single priority: the end of Saddam Hussein.

Fortunately for Washington, the Iraqi President is prone to making things worse for himself at critical moments, and any hopes of seeing the Special Commission declare him weapons-free are very dim for the foreseeable future.

There has long been a feeling among Europeans and others that if Iraq met all the requirements of the weapons-elimination program, the United States would be in trouble in the Security Council if it tried to prolong sanctions by other means. This was previewed only a month ago when the Americans failed to pile new sanctions on Iraq. But the situation was reversed after the Iraqis, true to form, overreached and disrupted the work of investigators, and were punished with travel bans on their officials.

It would come as no surprise if the United States were to appear quite generous in coming discussions on allowing Iraq to sell more oil under the emergency measure known as the "oil for food" resolution, which went into operation early this year after years of Iraqi indecision on whether to accept the limited program. Washington is aware of the growing pressure to relieve the suffering of Iraqi citizens, whose economy has collapsed around them during seven years of sanctions. Even United Nations agencies, among them the World Health Organization and Unicef, the children's fund, have been critical of the harsh sanctions.

No one sitting in the Security Council in April 1991, when the cease-fire resolution was adopted, expected sanctions to last this long. Richard Butler, who took over last summer as executive chairman of the United Nations Special Commission, said recently that inspectors had thought they would accomplish the task in a matter of months. There is ample evidence that Iraq also believed that if it gave up a little of this and a little of that — and then hid the rest away — the inspectors would leave and Mr. Hussein could resume building his illegal arsenal.

The Luxury of Stalemate

It did not work that way. Because of the dogged sleuthing of the Special Commission, the Iraqis have been exposed as major stockpilers of some of the most lethal biological and chemical weapons known to science. They have been shown to have been secretly working on nuclear weapons, and they have never ceased trying to convert their permitted defensive missiles and warheads into longer-range threats.

And Washington has enjoyed the luxury of not needing to develop alternative policies. From the vantage point of some other countries, the two sides will not be able to maintain this equilibrium forever. The alternative, however, could be grim. As recent events have demonstrated, Iraq is capable of serious challenges to the Security Council. The United States, now the lone superpower, with dwindling support for a military option, may have to take on the Iraqis alone next time.

Or, if Iraq should be declared free of weapons, the Americans may have to accept living with Saddam Hussein.

'Asian Values' Drop

Continued From Page 1

billions mindlessly — often at government insistence — to projects and companies that are now collapsing left and right. The banks, in turn, were depending on a river of foreign cash. And they are failing because that river has been abruptly rerouted as investors have begun to steer clear of Korea — and the I.M.F.'s other wards, Indonesia and Thailand.

In South Korea as in Indonesia and Thailand, the darker Asian values encouraged politicians to use national banking systems as their personal kitties. They ordered up loans for projects that enriched their friends. They dotted the skyline with ego-gratifying symbols of modernity: the world's tallest buildings, highways through rice paddies, the next Silicon Valley. Until disaster loomed on the horizon, governments and corporate titans together managed to cover up bad news that might warn investors that some of that dynamism was really a lighted bundle of dynamite.

'European Values'

The fear of criminal libel suits kept a tight rein on what the press said about politicians. While it was hardly a secret that the family of President Suharto of Indonesia had swept up most of the nation's lucrative businesses into its own government-protected monopolies, it was unhealthy to explore in public how corruption could undermine Indonesia's future.

Fraud, deception and influence-peddling are hardly uniquely Asian; it was less than a decade ago that all three contributed to America's savings and loan crisis. In fact, there may be no such thing as "Asian values," good or bad: even at the height of Asia's boom it seemed improbable that a salaryman trudging off the train in Yokohama shared much of a world view with an ethnic Chinese executive in Indonesia. Think what it would take to get a German and a Frenchman to agree on "European values."

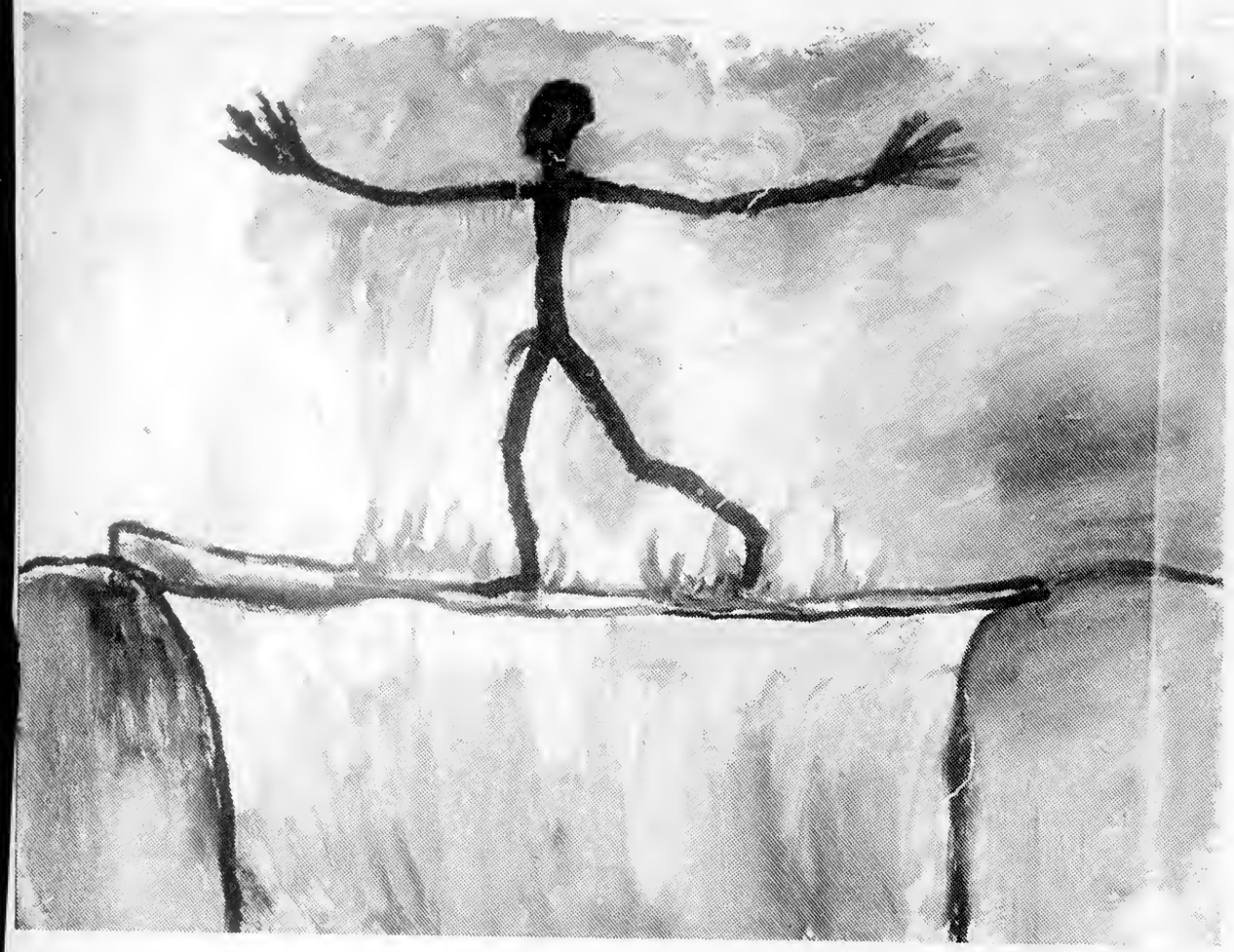
But in Asia the talk about common values contributed to arguments that there was something unique, perhaps even innate, about the region's material success. And that bred an overbearing arrogance in the business

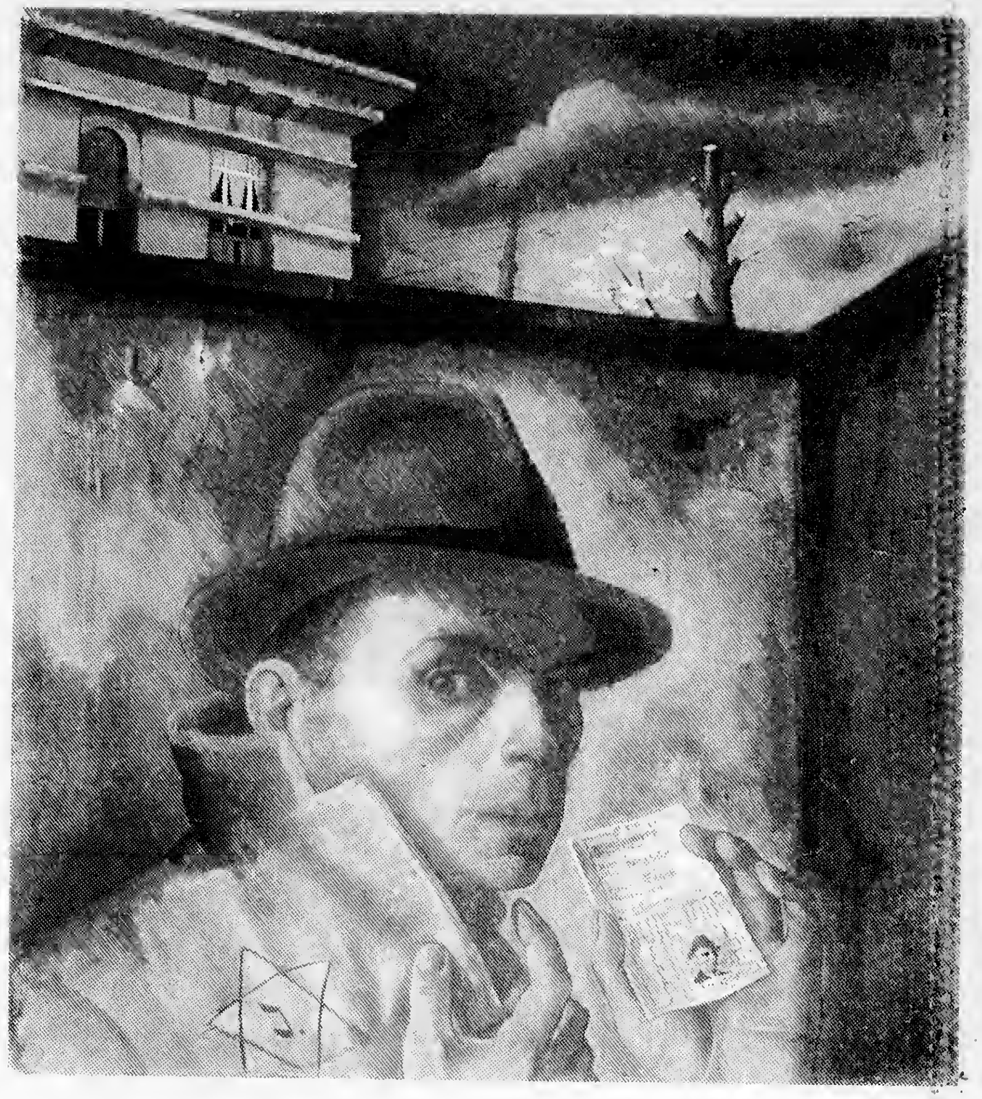
Corruption on the dark side of the 'Pacific way.'

world. Business leaders boasted in the early 1990's that Asia would soon be generating enough wealth to become the world's banker. The Americans could staff the global granary. And Europeans would run a series of national boutiques, so that the rest of the world had somewhere to drink wine, buy art and go skiing before returning to the important business of making a fortune.

"There was a great deal of myth-making throughout Asia about the real sources of prosperity," said John

Ideas & Trends





Martin-Gropius-Bau Gallery

Works at Berlin art shows reflect a preoccupation with history. Paintings by A. R. Penck, left, and Felix Nussbaum.

Germany the Unloved Just Wants to Be Normal

By ALAN COWELL

BONN

IMAGINE the political cartography of Europe a decade from now: at its hub, the reunified Germany, encircled by lands it once occupied yet locked in peaceful step with them by a common European currency and by common membership in the NATO alliance.

That is the utopian vision of strength and normalcy that Chancellor Helmut Kohl would like to mold as his legacy — a goal, he is given to saying, that will decide between war and peace in the 21st century.

Yet, as Germany teeters between prosperous postwar introspection and the unfamiliar assault of economic globalization, a question intrudes: how will Germany achieve normalcy on a continent that still defines its relationships by caricatures drawn from the same history it seeks to overcome?

For most nations, one measure of normalcy is their relationship with the past. And as the so-called Nazi gold affair in Switzerland and France's acknowledgment of its ambiguous wartime history have displayed in recent months, historical truth has become a spectral force across Europe.

History, History Everywhere

On the surface, Germany has all the trappings of a "normal" post-industrial society. A traveler from the United States initially finds Frankfurt or Düsseldorf perfectly familiar: the highways and high-rises, talk shows and discos, businesses and churches.

But then come the subtexts that are not so familiar.

Every manifestation of late 20th-century life in Germany finds a counterpoint in the past: the point of reference for the nation's record postwar unemployment of 4.5 million is the mass joblessness that preceded Hitler's rise to power in 1933; the fear of inflation that propels Germans' misgivings about the planned European currency harks back to the ruinous inflation of the Weimar Republic.

Indeed, German society is latticed with taboos — some evident, some less so.

At the most obvious level, displays of Nazi insignia and gestures — swastikas and stiff-arm salutes — are illegal. It is a criminal offense to trivialize the Holocaust. In more subtle ways, the past plays itself out in responses that sometimes strike outsiders as bizarre.

> Seeking an unthreatening Western identity on a continent bound by the past.

German officials rail against the Scientology movement, for instance, because they fear it is a totalitarian movement growing, like the Nazi party, from inconsequential beginnings — even though the official response smacks of the Nazi era's authoritarianism. In a low-key debate about smoking in public places, the authorities are said to be reluctant to be too stern because the Nazis frowned on public smoking, especially by women.

It is that tracery of unspoken taboo and inhibition that some, to the political left and to the right, now depict as the greatest barrier to normalcy, a source of self-doubt and even self-loathing.

"One almost has the impression that Germans have set out not to be loved at all," Peter Schneider, a left-wing author, wrote recently in Der Spiegel. "Or do they not love themselves? Is this absence of self-love a result of Hitlerism, or, conversely, the cause of Hitlerism?"

The argument gets more complicated because, throughout the postwar era, Germany rebuilt itself on a notion of consensus designed specifically to swallow the extremes of the past in a society of checks and balances, and, above all, in the denial of nationalism in favor of a broader Western identity.

That was simpler to achieve before reunification seven years ago, but since then another Germany has returned — Europe's most populous land, with 82 million people, that was once the crucible of hegemony.

And, according to some on what is called the "new right," a loose assembly of writers, intellectuals and historians, that huge, geopolitical shift has opened the way for a self-assertive Germany to eschew the reflex of contrition for the past, a reflex they blame on such stalwarts of the left as the author Günther Grass and the philosopher Jürgen Habermas.

That conflict between national pride and historical shame now defines the "German question": how can Germany draw a line under its history without seeming to discard it?

In the 1920's, the deadly mix of World War I humiliation and repressed nationalism nurtured Nazism, albeit under completely different circumstances.

Even today, many younger Germans chafe at being held accountable for history. Virtually all of Germany's neighbors (except Switzerland) were occupied, annexed or invaded at some point during World War II; all harbor stereotypes of an aggressive Germany strutting through the generations.

In fact, no other European country has done as much as Germany to confront its history. Of 700,000 visitors each year to the former concentration camp at Dachau, 350,000 are Germans, many of them schoolchildren sent there to reinforce the message drummed home in schools and politicians' speeches: never again. Germany has spent some $58 billion in reparations and is still called upon — by former slave laborers, for example, or by victims of Nazi persecution in Greece — to pay more. But does any of that make the past any easier to live with? The answer is no, simply because there is no statute of limitations for the Holocaust.

Two years ago, Chancellor Kohl commemorated the 50th anniversary of the end of the war by seeking to cast ordinary Germans as the victims of a Nazi occupation of their state. Just one year later, though, "Hitler's Willing Executioners," by the American writer Daniel J. Goldhagen, sought to prove exactly the opposite: that ordinary Germans were the perpetrators of genocide.

The debate has left contradictory strains in German society. Among the intellectual elite, the preoccupation with history remains: the two major art shows in Berlin this fall, for instance, deal with German division and with the work of artists forced to flee by the Nazis.

In less public circles, though, the inhibitions seem to be weakening. When Germany's generals discovered recently that, three years back, foot soldiers had made home videos showing themselves giving Nazi salutes, their conclusion was not just that taboos were being eroded in the barracks, but that they were weakened in the homes and schools where the soldiers grew up — particularly in East Germany, which never accepted the same responsibility for the past as West Germany.

Plea for Assertiveness

And, increasingly, the postwar inhibitions collide with Germany's need to reinvent itself in a global economy that challenges it to tap hidden reserves.

In his essay in Der Spiegel, Mr. Schneider recalled Germans' "courage, boldness, spirit of discovery and invention." Had Germans forgotten, he asked, that they were co-inventors of cars, telephones, faxes, rocket technology and computers? "Should these positive energies and talents of the Germans remain suspect as Nazi virtues," he wrote, "all in the name of an effort to overcome the past that is more obedient than actual?"

The World

United Nations Special Commission

Few countries expected sanctions against Iraq to last so long after the Gulf war. On an airfield, aerial bombs filled with chemical warfare agents await destruction.

For Iraq, a Doghouse With Many Rooms

By BARBARA CROSSETTE

UNITED NATIONS

WHAT if Saddam Hussein really means it? Suppose all the doors in Iraq, even those in sumptuous presidential palaces, open to United Nations weapons inspectors and all that anthrax and VX poison, those stashed warheads and secretly imported missile parts, are carted away into history. Iraq is then free of sanctions, right? Not exactly.

Over the last few years, to the consternation of European, Chinese and Japanese members of the Security Council, the Clinton Administration from time to time has reminded the Iraqis and anyone else listening that the omnibus Security Council Resolution 687, which served as a cease-fire agreement ending the 1991 war in the Persian Gulf, has other requirements.

The resolution, which established the Special Commission that has been disarming Iraq ever since, swept up a list of other demands on Iraq that had not been met. Among them: accounting for 604 missing Kuwaitis and others of various nationalities who disappeared during Iraq's invasion and occupation of Kuwait in August 1990.

Iraq also had to return stolen Kuwaiti property and to make good on "any direct loss, damage, including environmental damage and the depletion of natural resources, or injury to foreign governments, nationals and corporations, as a result of Iraq's unlawful invasion and occupation of Kuwait." A compensation commission in Geneva has been working on that, using confiscated Iraqi assets and money from the limited oil sales that Iraq is allowed to make. But over the last few years, only $727 million has been paid on claims totaling $220 billion.

When President Clinton said this month that "the sanctions will be there until the end of time, or as long as he lasts," Mr. Clinton may have been referring — as aides hastened to explain later — just to Mr. Hussein's recent challenge to American arms inspectors, but the phrase had a familiar ring at the United Nations. When Secretary of State Madeleine K. Albright was the United States representative here, she left the impression among other Security Council members that the Clinton Administration had its own measures of Iraqi compliance that went beyond destruction of its weapons.

Sanctions for Eternity

Other Security Council members said the Clinton position went beyond what they had agreed to accept when the Bush Administration was in charge. Other nations' understanding of Resolution 687 is that the embargo on oil sales is linked directly to the weapons destruction, and not to other issues.

Diplomats say that this vague threat of eternal sanctions by the Americans has only fueled Iraq's sense that it might as well be troublesome. There is only one reward Iraq wants: the freedom to sell oil. A number of diplomats here believe that the United States, too, has a single priority: the end of Saddam Hussein.

Fortunately for Washington, the Iraqi President is prone to making things worse for himself at critical moments, and any hopes of seeing the Special Commission declare him weapons-free are very dim for the foreseeable future.

There has long been a feeling among Europeans and others that if Iraq met all the requirements of the weapons-elimination program, the United States would be in trouble in the Security Council if it tried to prolong sanctions by other means. This was previewed only a month ago when the Americans failed to pile new sanctions on Iraq. But the situation was reversed after the Iraqis, true to form, overreached and disrupted the work of investigators, and were punished with travel bans on their officials.

It would come as no surprise if the United States were to appear quite generous in coming discussions on allowing Iraq to sell more oil under the emergency measure known as the "oil for food" resolution, which went into operation early this year after years of Iraqi indecision on whether to accept the limited program. Washington is aware of the growing pressure to relieve the suffering of Iraqi citizens, whose economy has collapsed around them during seven years of sanctions. Even United Nations agencies, among them the World Health Organization and Unicef, the children's fund, have been critical of the harsh sanctions.

No one sitting in the Security Council in April 1991, when the cease-fire resolution was adopted, expected sanctions to last this long. Richard Butler, who took over last summer as executive chairman of the United Nations Special Commission, said recently that inspectors had thought they would accomplish the task in a matter of months. There is ample evidence that Iraq also believed that if it gave up a little of this and a little of that — and then hid the rest away — the inspectors would leave and Mr. Hussein could resume building his illegal arsenal.

The Luxury of Stalemate

It did not work that way. Because of the dogged sleuthing of the Special Commission, the Iraqis have been exposed as major stockpilers of some of the most lethal biological and chemical weapons known to science. They have been shown to have been secretly working on nuclear weapons, and they have never ceased trying to convert their permitted defensive missiles and warheads into longer-range threats.

And Washington has enjoyed the luxury of not needing to develop alternative policies. From the vantage point of some other countries, the two sides will not be able to maintain this equilibrium forever. The alternative, however, could be grim. As recent events have demonstrated, Iraq is capable of serious challenges to the Security Council. The United States, now the lone superpower, with dwindling support for a military option, may have to take on the Iraqis alone next time.

Or, if Iraq should be declared free of weapons, the Americans may have to accept living with Saddam Hussein.

'Asian Values' Drop

Continued From Page 1

billions mindlessly — often at government insistence — to projects and companies that are now collapsing left and right. The banks, in turn, were depending on a river of foreign cash. And they are failing because that river has been abruptly rerouted as investors have begun to steer clear of Korea — and the I.M.F.'s other wards, Indonesia and Thailand.

In South Korea as in Indonesia and Thailand, the darker Asian values encouraged politicians to use national banking systems as their personal kitties. They ordered up loans for projects that enriched their friends. They dotted the skyline with ego-gratifying symbols of modernity: the world's tallest buildings, highways through rice paddies, the next Silicon Valley. Until disaster loomed on the horizon, governments and corporate titans together managed to cover up bad news that might warn investors that some of that dynamism was really a lighted bundle of dynamite.

'European Values'

The fear of criminal libel suits kept a tight rein on what the press said about politicians. While it was hardly a secret that the family of President Suharto of Indonesia had swept up most of the nation's lucrative businesses into its own government-protected monopolies, it was unhealthy to explore in public how corruption could undermine Indonesia's future.

Fraud, deception and influence-peddling are hardly uniquely Asian; it was less than a decade ago that all three contributed to America's savings and loan crisis. In fact, there may be no such thing as "Asian values," good or bad: even at the height of Asia's boom it seemed improbable that a salaryman trudging off the train in Yokohama shared much of a world view with an ethnic Chinese executive in Indonesia. Think what it would take to get a German and a Frenchman to agree on "European values."

But in Asia the talk about common values contributed to arguments that there was something unique, perhaps even innate, about the region's material success. And that bred an overbearing arrogance in the business world. Business leaders boasted in the early 1990's that Asia would soon be generating enough wealth to become the world's banker. The Americans could staff the global granary. And Europeans would run a series of national boutiques, so that the rest of the world had somewhere to drink wine, buy art and go skiing before returning to the important business of making a fortune.

> Corruption on the dark side of the 'Pacific way.'

"There was a great deal of myth-making throughout Asia about the real sources of prosperity," said John

ART VIEW/Michael Kimmelman

The Agony of Exile, for the Lucky Ones

LOS ANGELES

IT'S IN THE NATURE OF "EXILES and Emigrés," the exhibition here about European artists who fled Hitler, that the person you will probably recall afterward isn't an artist. It's not Kandinsky or Chagall or Mondrian but Breckinridge Long, Assistant Secretary of State under President Franklin D. Roosevelt.

This is because Mr. Long oversaw immigration. And in a brief film, one of the memorable contributions to this memorable show at the Los Angeles County Museum of Art, we are reminded of an infamous 1940 memo he wrote instructing United States consulates to "put every obstacle in the way, which would postpone and postpone and postpone the granting of visas." How

An exhibition of work by those who fled Hitler's Germany addresses the moral quandary of producing art in the face of genocide.

many people died as a result? Who knows, but the show states that half of the already slim quotas that the United States set for European immigrants went unfilled between 1933 and 1944. Even a bill to admit 20,000 German children failed in Congress when Roosevelt wouldn't endorse it.

How can art compete with facts like these? It can't. Artists like Fernand Léger and Jacques Lipchitz and André Masson and George Grosz, having escaped from Europe, were the lucky ones with good connections, and it seems almost unbecoming to suggest that they suffered as exiles. Here in balmy Los Angeles, the exiles were mostly writers, musicians and actors, not artists, and the exhibition's catalogue includes a wonderful photograph of Arnold Schoenberg, dour as usual, playing Ping-Pong in

Richard L. Feigen

Max Beckmann's "Birds' Hell," from 1938—A nightmare vision.

salute to a strutting bird. But it's the exception. You have to stretch to interpret dark, primitive and claustrophobic Beckmanns like "Birth" and "Death" as war stories. They show pasty figures laid out under a hard beam, like the light of an interrogator's lamp, though what they're about, precisely, is not in the end so clear.

Truth be told, much of the art here isn't great. War rarely brings out the best in visual artists. The Beckmanns aside, you can come away prizing Kurt Schwitters's collages, wry and sad, a couple of Heartfields and Kandinskys and not much else in this show. Clearly, war better suited documentary photographers like Andreas Feininger, whose snapshot of a New York man rubbing his eyes on V-E Day, as if waking from a deep sleep, captures the moment perfectly.

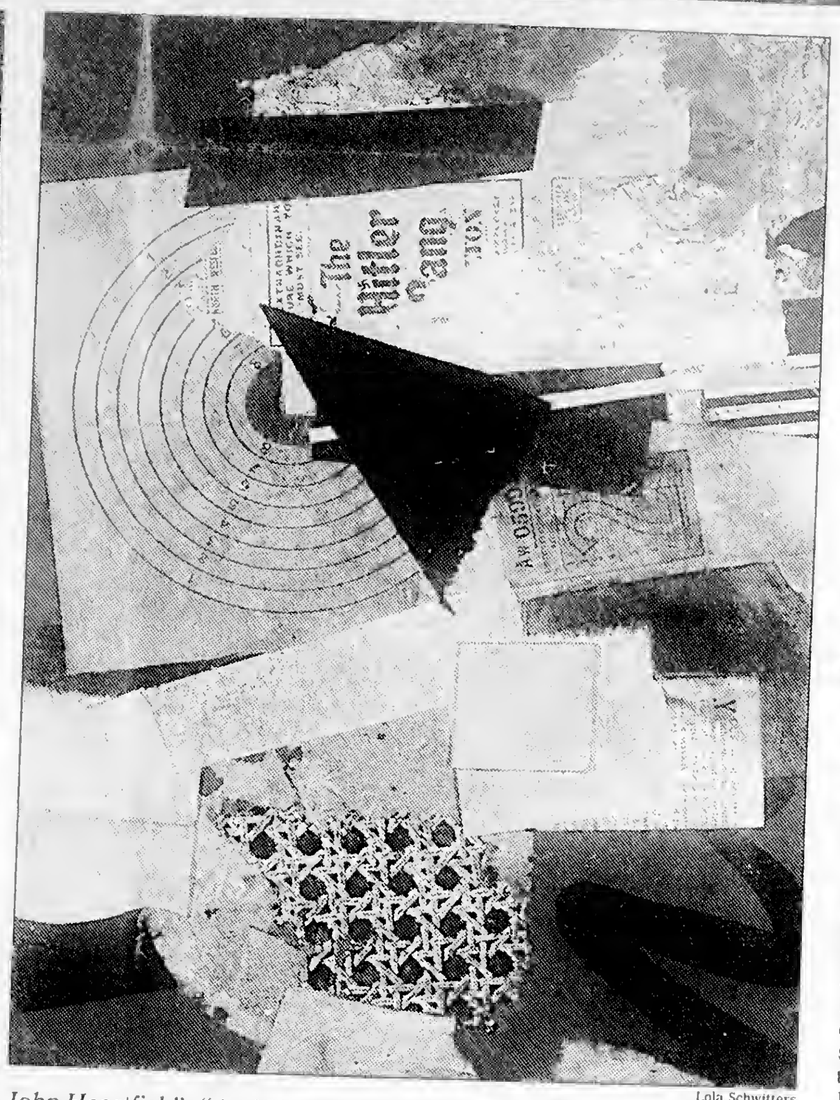
O BE IT. GROSZ ONCE JOKED,

these? It can't. Artists like Fernand Léger and Jacques Lipchitz and André Masson and George Grosz, having escaped from Europe, were the lucky ones with good connections, and it seems almost unbecoming to suggest that they suffered as exiles. Here in balmy Los Angeles, the exiles were mostly writers, musicians and actors, not artists, and the exhibition's catalogue includes a wonderful photograph of Arnold Schoenberg, dour as usual, playing Ping-Pong in

Richard L. Feigen

Max Beckmann's "Birds' Hell," from 1938—A nightmare vision.

Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin, Kunstsammlung (Heartfield Archiv)



Lola Schwitters

John Heartfield's "And Yet It Moves!" (1943), left, and Kurt Schwitters' "The Hitler Gang" (c. 1944), made in a British internment camp.

shirt-sleeves and white pants at his home off Sunset Boulevard on Rockingham, which was already on the celebrity bus tour because it was Shirley Temple's address.

Another exile in Brentwood, the Marxist philosopher Theodor Adorno, said that "to write poetry after Auschwitz is barbaric," precisely describing the dilemma of art in the face of genocide. Meanwhile, he slaved in his apartment on Kenter Avenue over a turgid essay about the astrology column in The Los Angeles Times. "Inasmuch as the social system is the 'fate' of most individuals independent of their will and interest," he wrote, "it is projected upon the stars in order to thus obtain a higher degree of dignity and justification in which the individuals hope to participate themselves." You get the idea.

"Exiles and Émigrés," which remains here until May 11, then travels to Montreal and Berlin, is organized by Stephanie Barron of the Los Angeles County Museum along with Sabine Eckmann, a German scholar. It's the much-anticipated sequel to "Degenerate Art," Ms. Barron's 1991 survey about avant-garde artists in Hitler's Germany. A model of reconstructive scholarship, that show had a sense of urgency, coming, by chance, when the debates over public financing of the arts and freedom of expression were at their peak. It proved to be an unspoken admonishment of those who trivialized the issues: it was one thing to be denied a grant from the National Endowment for the Arts, and it was another to die in a concentration camp, as the German-Jewish artist Otto Freundlich did.

"Exiles and Émigrés" is timely too, a study of immigration on view in a state where that issue is a powder keg. This partly explains the interest in the show. Mostly it's that "Degenerate Art" left unfinished a saga that "Exiles and Émigrés" finally completes.

The new show mixes art with heavy doses of information: 130 works by 23 well-known painters, sculptors, architects and photographers jostling against posters, pamphlets, letters and press clippings. Architectural models, coups de théâtre of small-scale recreation, show Mondrian's last New York studio, and Frederick Kiesler's screwball Surrealist room at Peggy Guggenheim's Art of This Century gallery in Manhattan: a shoe box of concave walls, with Dalis and Mirós cantilevered on tapered wood arms.

"Degenerate Art," you recall, was about the eponymous 1937 Nazi display of paintings and sculptures outlawed in Germany: Beckmanns, Kokoschkas, Klees and so on. Hitler wanted literally to sterilize artists "to prevent the further inheritance of their horrible distortion of vision." Having got the message, many fled before the show opened in Munich. Beckmann left the next day.

"Exiles and Émigrés" picks up their story and the stories of non-Germans like André Breton, Chagall and Léger, who quit France for America. Its subject is a diaspora — more a matter of history than art history, really, which is fine: exhibitions come in different forms and this one is nuanced and canny, as good historical shows should be.

It reminds us, for example, that the architects Mies van der Rohe and Walter Gropius entered Nazi-sponsored competitions with schemes for modernist buildings adorned by swastikas: for a while, at least, they believed that it was "perfectly possible to combine Bauhaus modernism with Nazi-tainted subject matter," as Peter Hahn, the present director of the Bauhaus-Archiv in Berlin, writes in the show's catalogue. The show thereby substitutes for the standard assumption of Bauhaus liberalism a subtler and more skeptical account of its principals that is also truer to life.

Likewise, it avoids generalizing about the art. There wasn't really an exile art, it turns out, just art by exiles. On the one hand, John Heartfield was in London doing anti-Nazi exhibitions for the Free German League of Culture and making photomontages of Hitler as a gorilla with horns. At the same time George Grosz was in America painting war-ravaged landscapes under bilious skies. And a useful contribution of the show is to demonstrate that Masson did political pictures, and wasn't just an introspective formalist, as the traditional histories have it.

On the other hand there was Beckmann, a cynic, silent about politics, creating his fiercely solipsistic pictures. "Birds' Hell" is a garish nightmare image of a shackled man flayed before a mob that gives the Nazi salute to a strutting bird. But it's the exception. You have to stretch to interpret dark, primitive and claustrophobic Beckmanns like "Birth" and "Death" as war stories. They show pasty figures laid out under a hard beam, like the light of an interrogator's lamp, though what they're about, precisely, is not in the end so clear.

Truth be told, much of the art here isn't great. War rarely bring out the best in visual artists. The Beckmanns aside, you can come away prizing Kurt Schwitters's collages, wry and sad, a couple of Heartfields and Kandinskys and not much else in this show. Clearly, war better suited documentary photographers like Andreas Feininger, whose snapshot of a New York man rubbing his eyes on V-E Day, as if waking from a deep sleep, captures the moment perfectly.

SO BE IT. GROSZ ONCE JOKED: "I left because of Hitler. He is a painter, too, you know, and there didn't seem to be room for both of us in Germany." The impact of the émigrés on American culture is an old story, at least as much about their lives as it is about the quality of their art. The show tells it with a twist: for once, this isn't about what Americans like Pollock learned from the émigrés; it's about how the émigrés fared.

Mostly they did O.K. Anti-foreign sentiment in America made it tough for a Hungarian photographer like Andre Kertesz to shoot pictures out of doors because people feared that he might be a spy. Americans didn't love the French either, and in particular regarded the Surrealists as suspiciously effete. Luckily, foresighted dealers, museum officials and others, like Curt Valentin, Alfred H. Barr Jr. and, above, all, Varian Fry, somehow arranged visas, stipends, shows and sales for the émigrés.

Institutions like the New School for Social Research and Black Mountain College hired them and forever changed American arts education as a result. The faculty rosters at Yale, Harvard and New York University's Institute of Fine Arts became a Who's Who of European art scholars like Erwin Panofsky, Walter Friedlaender and Henri Focillon.

The émigrés influenced America. Did America influence them? Léger, who loved what he called America's "electric intensity," believed that its "bad taste" was one of its "valuable raw materials," though his art was not much changed by it. Someone who cottoned more to pop culture was Mondrian, his abstract grids taking on the jazzy buzz of New York City streets.

But the émigrés most affected by American culture were probably here in Los Angeles, working in the movies: Germans like Fritz Lang, Marlene Dietrich and Billy Wilder. They're technically beyond Ms. Barron's purview, though her catalogue has a splendid essay by the writer Lawrence Weschler that shows how deeply rooted they became among the palm trees and bougainvillea.

Mr. Weschler recounts a story about Otto Preminger and Gottfried Reinhardt visiting a casino on Sunset Boulevard. They turned out to be the only non-Hungarians at the roulette table. Galled that everyone was speaking Hungarian, Mr. Preminger finally slammed his fist down on the baize: "Goddamn it, guys, you're in America! Speak German!"

Lights, Action, Camera . . . Mom, Please, I'm Directing!

Continued From Page 12

Day," starring George Clooney and Michelle Pfeiffer, among other films. "Some actors come to the set convinced they're sick or going to get sick. There is a constant anxiety about bacteria. Their gums are bleeding. The trailer isn't clean. It's a kind of stalling to face up to the fact that you have to go to work and that eventually that work is going to be evaluated by a lot of people."

Not just their work, but their looks, with every blemish and wrinkle magnified to the size of Mount Rushmore.

"Actresses, especially, are highly dependent on how they're perceived visually, so they get nuts about it," said Wes Craven who most recently directed the horror film "Scream," starring Drew Barrymore and Neve Campbell. "I had one actress who had it written into her contract that she must have three hours of makeup. Another actress would take off all her makeup and redo it herself, although she claimed she hadn't changed a thing. So you'd send her back to hair and makeup and cause all these delays."

Don't even get the director Ang Lee started on the subject of hair.

"Anything to do with a woman's hair bugs me," said Mr. Lee, whose next film is the domestic drama "The Ice Storm." "In 'Eat Drink Man Woman' there were three actresses who played sisters, and I had to add an extra two hours onto production just for hair. Not to mention 'Sense and Sensibility.' All those wigs and hair styles! You pretty much had to schedule shooting around the hair."

Mr. Craven added that just as vexing were cast members who "radically changed their body shapes halfway through the shoot."

In shooting a film he would not name, he said: "There was one actress who was playing the ingénue, and we couldn't keep her away from the crafts service table," he said. "She was expanding by the day. We put her on a diet, and someone saw her at McDonald's wolfing down three cheeseburgers. I've also had actresses tell me halfway through the shoot that they were pregnant. It affects the continuity of the picture, especially if it's supposed to take place in the period of two days."

Perhaps even more irksome to directors are actors who flub their lines.

"As an actor you'd expect me to

Relatives can be trouble. Agents are worse. And publicists are worst of all.

Russell O. Jones

have a lot of sympathy with actors, but that's not the case when it comes to forgetting lines," said Vondie Curtis Hall, who appears on the television series "Chicago Hope" and directed "Gridlock'd," a film about drug addicts that stars the late Tupac Shakur and Tim Roth and opened in January. "You have so many things to worry about as a director that you don't need to add this to the list."

Ron Shelton, director of the golf film "Tin Cup," had a quibble with actors who refused to smoke or drink even when the role required it.

"They say to me, 'I don't want to, because people might think I'm making a statement about it,' " he said. "Come on. It's a part. I've had actresses try to talk me out of smoking and I tell them, quoting Bill Clinton, 'You don't have to inhale.' " When actors are intransigent on the matter, he will offer to get a double.

Love affairs between stars — or between anyone on the set, for that matter — are so commonplace, said Mr. Craven, that they're not particularly nettlesome unless "they go awry while you're shooting." In that case, a director must tend to broken hearts between takes.

"I prefer to be their director and not Dr. Ruth," said Mr. Schumacher. "But sometimes in order for people to act, they need to discuss their personal lives with the director. However, I will remain silent about the multitudinous love affairs, adulteries, marriages, divorces and the whole Sturm und Drang that has gone on around these things."

That would include the jealous spouses and significant others who hover around, driving a director to distraction.

"They're mistakenly convinced their companion is having an affair with his or her co-star," said Mr. Craven. "It unnerves everyone. Once I overheard two actresses talking about the visiting girlfriend of the male star. 'She's kind of jealous,' said one. 'There is jealous, and then there are bunny boilers,' said the other," referring to the demented Glenn Close character in "Fatal Attraction." " 'She's a bunny boiler.' It was a warning to stay clear."

Just as romance can wreak havoc

The 'last vestige of Godship'? Not when you're stymied by a child or a hairdo.

on a set, so can rivalry.

"I once had a self-involved actress and a very giving actor who had love scenes together," recalled Mr. Hoffman, who also directed the comedies "Soapdish" and "Some Girls." "She wanted to do her close-ups first, which was fine with him. But then it came time for his close-ups, and she completely undercut everything he did. She'd whisper her lines. She'd forget her lines. Finally, he said to me, 'Can't you send her to her trailer and you do it?' So I did all the off-camera stuff."

Would that every headache had such a quick fix. Unfortunately, real life — freeway traffic, a snowstorm, an irate homeowner turning on a leaf blower — has a tendency to impose itself on film making, thus unhinging a director.

"Modern life is the archenemy of the reality you're attempting to create," said Edward Zwick, director of the military drama "Courage Under Fire." "I've been in pristine snowfields in Alaska only to have jets streak overhead. I was in a wilderness in Calgary only to discover the trans-Canada railroad went near enough to the set so you had to stop just about every hour. You're always at the mercy of the real world."

And the worst thing about the real world is the noise.

"There tends to be a basic climate on a movie set where everybody does everything at the top of their voices," said Arthur Penn, director of "Inside," a drama about South Africa that opened in movie theaters in January. "Actors are trying to get to where the role is and they can't do it with noise, so I'm always screaming for silence."

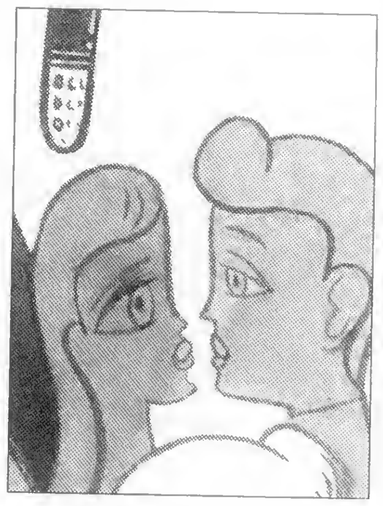
While Mr. Lee, who was born in Taiwan, has no trouble yelling "Quiet!" he said his "limited oratory skill" was a constant source of frustration.

"I wish I could be a better speaker when I am directing an English movie," he said. "I don't want to be rude. But it's a challenge to tell everyone what I want without hurting their feelings, especially movie stars."

Nora Ephron has one major gripe, and it doesn't involve noise or stars.

"Blue drives me completely insane," said Ms. Ephron, director of "Michael," the comedy about an archangel starring John Travolta. "Very pale blues are O.K., and an occasional pair of jeans is O.K., but the color blue I think of as New York

When dealing with affairs, 'I'd prefer to be their director and not Dr. Ruth.'



Mets blue is not allowed in any of my movies. I don't like how blue photographs, and when you put a movie onto video all sorts of colors turn blue. Every so often something blue will sneak in, and I go crazy." Like Mr. Travolta's eye color?

The annoyances that riddle a director's days, however, seem to vanish once a film is finished.

"You're caught up with the positive memories until someone asks, 'What were your anxieties?' 'What drove you crazy?' " said Mr. Singer. "You realize you've tried to erase those memories. But as you think back and the first anxiety creeps into your head, it opens up a floodgate and you remember film making as one of the most horrifying experiences of your life." □

ANTIQUES

TRIPLE PIER EXPO

New York's Largest Antiques Show!

Includes 18th Century to 1970's Art & Artifacts, Furniture, Silver, Porcelains, Paintings, Prints &

THE INTERNET

name, he said: "There was one actress who was playing the ingénue, and we couldn't keep her away from the crafts service table," he said. "She was expanding by the day. We

but that's not the case when it comes to forgetting lines," said Vondie Curtis Hall, who appears on the television series "Chicago Hope" and directed "Gridlock'd," a film about

there are bunny boilers," said the other," referring to the demented Glenn Close character in "Fatal Attraction." " 'She's a bunny boiler.' It was a warning to stay clear."

Just as romance can wreak havoc

"Soapdish" and "Some Girls." "She wanted to do her close-ups first, which was fine with him. But then it came time for his close-ups, and she completely undercut everything he did. She'd whisper her lines. She'd

sane," said Ms. Ephron, director of "Michael," the comedy about an archangel starring John Travolta. "Very pale blues are O.K., and an occasional pair of jeans is O.K., but the color blue I think of as New York

those memories. But as you think back and the first anxiety creeps into your head, it opens up a floodgate and you remember film making as one of the most horrifying experiences of your life." □

ANTIQUES

TRIPLE PIER EXPO

New York's Largest Antiques Show!

includes 18th Century to 1970's Art & Artifacts, Furniture, Silver, Porcelains, Paintings, Prints & Posters, Pottery, Textiles, Toys, Folk Art, Deco, Moderne, Kitchen, Kitsch, Vintage Fashions, Statuary, Art Glass, Americana, Jewelry, Garden, Architectural, Rustic, Asian & More

OVER 600 DIFFERENT EXHIBITS EACH WEEKEND

MARCH 1-2 & 8-9

PASSENGER SHIP TERMINAL
PIERS 88, 90 & 92
48TH TO 55TH ST. & 12TH AVE., NYC
Admission $10

PIER 88 Sat. 11-6, Sun. 11-7
PIER 90 Sat. 9-6, Sun. 11-5
PIER 92 Sat. 10-6, Sun. 11-6

STELLA SHOW MGMT. CO. 212-255-0020

POSTERS
Works on Paper

FRI & SAT 11AM-8PM • SUN NOON-7PM
PARK AVENUE ARMORY • PARK AVENUE & 67th STREET, NYC

ANTIQUES

Antiques for Sale 9001

WHOLESALE FRENCH ANTIQUES
SHIPMENT ARRIVED
GARDNERS ANTIQUES
Rte 202 New Hope, PA 215-794-8616/7759
We Deliver. Open 7 Days 10-5

ICART, MUCHA
TIFFANY, GALLE, DAUM
BUY-SELL
20th CENTURY ANTIQUES LTD.
212-222-5966 FAX 212-722-4518

Stroudsburg Antiques Center
70 Storm St. Stroudsburg, PA.
Over 50 Dealer Spaces. 717-421-4441
I-80 to Exit 50, 2 quick rights
Mention this ad-10% discount

Celedon Green Silk Fortuny Gown
Original bead buttons and belt. In magnificent condition. Better than any gown in the Fortuny Museum in Venice. $25,000. Serious inquires only call 505-983-6699

POOL TABLE, BBC
Arcade Model (Ball Return) Mahogony, Holly & Pearl Inlay. Excellent Condition. $15,000. 914-232-0657.

1950s Herman Miller Furniture
Charles Eames chairs, National brass cash registers, carved antique chairs & door. Call 203-272-6455 after 6 PM

FIESTA COLLECTION, 1400 PCS
ALSO KITCHEN KRAFT HARLEQUIN & RIVIERA. Call 304-842-6323.

Antiques for Sale 9001

ANTIQUE AUCTION
Consisting of furniture, rugs, bric-a-brac. Over 400 lots. 212-462-4055. 3/9/97 at 1pm.

Art For Sale 9002

BRITISH ARTIST J. MOORE
Recent modern contemporary oil paintings. Send $5.00 for photographs and postage and handling to: The Keighley Heights Gallery, PO Box Z5412, St. Georges Terrace, Perth, W.A. Australia 6831.

ANDREW WYETH's
"WOOD STOVE" (with seated Christina). One of 10 signed, authenticated worldwide prints. Best offer over $9,500. Call Attorney: J. BAILIS 718-993-0808

ALEXANDRA NECHITA
Original & graphic work avail at Bon a Tirer Gallery, authorized dealer. GRAMMY AWARD GRAPHIC AVAIL. 3 Roundhouse Rd, Piermont, NY. 914-365-3333

AUTHENTIC BRONZE SCULPTURE
PAINTINGS, ANTIQUES, etc
BOUGHT & SOLD
Fine selection. Steve Newman 203-323-7799

MUCHA, RIZZI, SHAGALL, ERTE
www.ajarts.com
718-531-7830

CHIHULY GLASS
We Sell, Purchase & Consign
Portfolio Glass. 212-560-2644

JOHN STOBART
20 beautifully framed prints-South Street, Nantucket, etc. 203-637-2224 ext 201

Art For Sale 9002

ROY LICHTENSTEIN
"Sweet Dreams Baby!" Excellent cond. other prints avail. 212-334-4020

LEROY NEIMAN SERIGRAPH
"Sinatra" $3800. FAZZINO 3D Serigraphs, "60's TV," $2800; "70's TV" $750. 401-624-2842

Wanted 9006

WOODSTOCK ART WANTED
Patrick Thomas & Partners is now accepting American Paintings, Drawings and Sculpture by Artists working in Woodstock, NY for our Spring 1997 Auction For information call (914) 247-8888

WANTED
AIZPIRI • BUFFET • CORTES • DUFY
JANSEM • MACLET • SCHOOL OF PARIS
GALERIE RIENZO
922 Madison Ave. 212-288-2226

SWISS INVESTORS BUYING
Bombois, Camoin, Cortes, Dufy, Grau Sala, Herve, Laloue, Lebasque, Vlominck, post impressionists, others. 212-431-6025.

Wnld 28th c Am & Euro Paintings
Call/fax 718-728-8722; send photos Mr. Tembelas. 29-25 Ditmars Rd, Astoria NY 11105

THE INTERNET JUST GREW UP.

Webs, Wires & Waves
A Special Advertising Section in
The New York Times Magazine
Sponsored by The National Science Foundation
coming Sunday, April 20

Sponsored by The National Science Foundation to promote National Science & Technology Week, **Webs, Wires & Waves** will also probe such issues as virtual reality on the Internet, how to shape the maturing Internet into a true public knowledge network, and whether its content will eventually resemble that of other broadcast networks.

Look for **Webs, Wires & Waves** on Sunday, April 20. It's where the Internet is just beginning.

Advertisers: For information, please call Andy Kirschner in New York at (212) 556-1688, or Polly Vail in Washington D.C. at (202) 862-0414.

The New York Times Magazine
Expect the World™

HOW TO STRUT

Fashion
Every Tuesday
The New York Times

Krieg brachte westeuropäische Künstler in die USA

Exilanten belebten in bedeutender Weise das kulturelle Leben in ihrer neuen Heimat (Teil 2)

Von Henry Proskauer

Ludwig Mies van der Rohe, der von August 1930 bis zur endgültigen Auflösung des Bauhauses am 20. Juli 1933 der letzte Direktor dieses Instituts war, ging 1937 nach Chicago, wo er bis 1958 Direktor der Architektur-Abteilung des Illinois Institute of Technology war. Er entwarf zahlreiche die Architektur des 20. Jahrhunderts beeinflussende Bauten vor allem in Chicago und New York, darunter das Seagram Building auf der Park Avenue.

Und noch ein anderer Künstler emigrierte: László Moholy-Nagy, der am Bauhaus als Maler-Photograph und Konstruktivist von 1923-1928 gelehrt hatte, ging 1934 nach Amsterdam und kam 1937 ebenfalls

Mies von der Rohe, letzter Direktor des Berliner Bauhauses

Max Beckmann, Selbstporträt

nach Chicago. Auf Empfehlung von Walter Gropius lud ihn die Association of Arts and Industry ein, eine Design-Schule mit dem Titel „The New Bauhaus" auf den Grundlagen der Bauhaus-Prinzipien zu errichten. Moholy-Nagy war von Chicago fasziniert: Er, der Avantgarde-Künstler, sagte: „Ich liebe den Hauch der Neuheit, der Erwartung um mich herum."

Wassily Kandinsky, der Begründer der Münchner Künstlergruppe „Der blaue Reiter" (1912), war am Bauhaus von 1922 bis April 1933 Leiter der Werkstatt für Wandmalerei. Er emigrierte im Dezember 1933 nach Paris, wo er 1944 starb.

Manche der ausgewanderten Künstler waren politisch aktiv - aber Kandinsky sagte, daß seine Emigration nichts mit Politik zu tun habe. Sein Interesse gelte mehr den großen kosmischen Anliegen der Kunst und dem Geistigen als zeitgenössischer Politik.

Der Holländer Piet Mondrian einer der führenden Theoretiker der modernen Kunst, emigrierte 1938 nach London und kam 1940 nach New York, das ihn zu einem gelösteren, heiteren Stil anregte. Hier entstand zum Beispiel sein berühmtes Bild „Broadway Boogie-Woogie" (1942), das heute im New Yorker Museum of Modern Art zu sehen ist.

In New York entfaltete sich um 1942 eine künstlerische Aktivität wie noch nie zuvor. Künstler trafen sich in der Galerie von Peggy Guggenheim „Art of this Century", die von Frederick Kiesler im surrealistischen Stil entworfen worden war und in der Werke der Maler im Exil ausgestellt wurden.

Surrealisten, die in New York arbeiteten, waren unter anderem: Max Ernst, André Breton, André Masson, Yves Tanguy und der von skandalumwitterte Salvador Dalí, den Breton früher zum Scherz „Avida Dollars" genannt hatte bezugnehmend auf seinen Namen und seinen Ehrgeiz. Dalí galt im Amerika der 30er Jahre als eine der populärsten Künstlergestalten. Er sagte von sich selbst: „Ich bin ein höchst theatralischer Maler." Das Museum of Modern Art widmete ihm 1946 eine „one-man-show".

Der uns vorliegende Buchkatalog beschreibt ausführlich und detailiert die Lebenswege, das Werk und Wirken dieser und anderer Künstler.

Schließlich muß auch noch auf das hochinteressante Kapitel dieses Buches: „Fremde im Paradies: die Idylle der Exilanten in Südkalifornien" von Lawrence Weschler hingewiesen werden, in dem er das Leben der Dichter Thomas und Heinrich Mann, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, der Komponisten Igor Stravinsky, Arnold Schönberg, der Dirigenten Otto Klemperer, Bruno Walter und die Schauspielschule von Max Reinhardt eingehend behandelt.

Dorothy Thompson faßte im April 1941 in einem Brief an den Dichter Hermann Kesten die Bedeutung der Emigration europäischer Künstler folgendermaßen zusammen: „Eine der tragischen Folgen des Krieges in Europa und zugleich eines der hoffnungs-vollsten Anzeichen für die Erhaltung der westeuropäischen Kultur ist die Gegenwart so vieler der großen, europäischen, intellektuellen Figuren unserer Generation in Amerika."

Der hervorragend ausgestattete Katalog des Prestel-Verlages „Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945", (432 Seiten) wurde herausgegeben von Stephanie Barron, der Kuratorin des Los Angeles County Museum of Art, die die Berliner Exil-Ausstellung konzipiert und dieses hochinteressante Buch zusammen mit der deutschen Historikerin Sabine Eckmann veröffentlicht hat.

An exhibition about one man's courage.

Now at The Jewish Museum

In 1940, an American journalist secretly rescued Marc Chagall, Max Ernst, Hannah Arendt, Jacques Lipchitz, André Breton and 2,000 others from Vichy France.

ASSIGNMENT: RESCUE

The Story of VARIAN FRY and the Emergency Rescue Committee

The exhibition was organized by the United States Holocaust Memorial Museum, Washington D.C. The exhibition is supported by American Express Company, The Florence Gould Foundation and other generous donors

T · H · E
JEWISH
MUSEUM

The Jewish Museum
5th Ave. at 92nd St.,
NYC 212.423.3200
www.thejewishmuseum.org
Under the auspices of The Jewish Theological Seminary of America

AR 25641 2/51 REVIEW — HANS PÖLZIG: BAUTEN & ENTWÜRFE EINES DEUTSCHEN BAUMEISTERS 1985 ARCHIVES

Hans Poelzig (132)

(132)

HANS POELZIG -
AUGUST 17, 1985.

(132)

Hans Poelzig
Skatzeichnung 17/18. August 1985

Hans Pölzig:
Bauten und Entwürfe eines deutschen Baumeisters

Theodor Heuss: "HANS PÖLZIG: Bauten und Entwürfe — das Lebensbild eines deutschen Baumeisters". — Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1985. 208 Seiten mit 281 Abbildungen — DM 98.00

45 Jahre nach dem Erscheinen der Originalausgabe des grossen Werkes von Theodor Heuss: "Hans Pölzig: Das Lebensbild eines deutschen Baumeisters" liegt dieses Buch nun zum ersten Mal wieder in seiner ursprünglichen Form vor.

Im Juni 1958 überreichte ich im Waldorf Astoria Hotel dem Bundespräsidenten Theodor Heuss, der sich auf einer Amerikareise befand, zwei Originalzeichnungen zu einem "Konzertsaal" (1918) von Hans Pölzig, da ich wusste, dass der Präsident Heuss ein guter Freund dieses Architekten gewesen war und ein bedeutendes Buch über ihn geschrieben hatte. Bei dieser Gelegenheit erzählte er mir, dass dieses grossformatige Werk mit vielen Abbildungen 1941 von Hitler persönlich verboten worden war und dass — wie er mir später schrieb — "die alten Bildstöcke selber im Feuersturm von Berlin untergegangen" waren. Deshalb konnte er mir nur eine 1955 erschienene Neuausgabe senden, die zwar den Text vollständig wiedergab, aber nur mit 16 Abbildungen ausgestattet war. Nun legt die Deutsche Verlagsanstalt zum ersten Mal nach dem Erscheinen dieses Werkes die Originalausgabe wieder vor, die sowohl das Lebensbild dieses grossen deutschen Architekten zeichnet, als auch mit über 280 Abbildungen sein Werk — sowohl das tatsächlich gebaute als auch das nur geplante — im Bilde wiedergibt. Da es sich wohl um einen Offsetdruck handelt, sind allerdings die Fotos nicht von der Schärfe und Klarheit, wie man sie heute erwarten kann.

Nach einem Studium an der Technischen Hochschule in Charlottenburg kam Hans Pölzig (1869-1936) an die Kunstgewerbeschule in Breslau, wo er 1903 zum Direktor der Anstalt berufen wurde und wo er — wie Heuss berichtet — seine glücklichste Zeit verbracht hat. Später ging er als Stadtbaurat (1916-1920) nach Dresden und liess sich 1920 endgültig in Berlin nieder.

In Schlesien baute er nun industrielle Zweckbauten, Geschäftshäuser und Wohnbauten, die weit ihrer Zeit voraus waren. Als geborener Breslauer möchte ich aber besonders auf drei seiner Werke hinweisen: Vor allem auf den grosszügigen Ausstellungsbau (1913) im Scheitniger Park mit der grossen Pergola, die — sich im Wasser spiegelnd — seinen Bau mit der von Max Berg zur Jahrhundertausstellung (1912/13) errichteten Jahrhunderthalle verband.

In einem Vortrag hatte Pölzig sich über die Ästhetik der modernen 'Festbauten dahin geäussert, dass sich mit der neuzeitlichen Technik des Bauens, "Würde Phantasie und Symbolgehalt verbinden müsse." So sei als Beispiel seiner 'Festarchitektur' in Breslau der Umbau des Konzerthaussaales (1925) genannt, den er aus einem verstaubten Renaissanceraum zu einem Festlichen Musiksaal gestaltete und in dem das Orchester auf einem treppenartigen Podium sass, so dass alle Instrumente sichtbar waren. Und ferner das "Deli-Kino" (1926), bei dem es sich nicht um einen der zu jener Zeit so beliebten "Kinopaläste" handelte, sondern um einen klaren architektonisch durchgestalteten Raum, in dem in "wunderbarem Schwung der Linie der Rang zu beiden Seiten als Treppe ins Parkett führt."

Um nun vor allem die grossen und bedeutenden Werke zu nennen, muss auf das in den Nachkriegsjahren entstandene Projekt für das Festspielhaus in Salzburg (1920-21) hingewiesen werden, das von seiner barocken und visionären Phantasie zeugte, aber leider nie gebaut wurde. Dann der Umbau des Zirkus Schumann in Berlin, den Max Reinhardt in Auftrag gegeben hat und aus dem das "Grosse Schauspielhaus" (1919) wurde: "eine stalaktitenförmig verkleidete Tropfsteinhöhle", die auch eine Arenabühne ermöglichte, auf der Max Reinhardt viele seiner berühmten Massenszenen ("Dantons Tod" etc.) inszenierte. Später kamen die Verwaltungsbauten von monumentaler Einfachheit, wie das Verwaltungsgebäude für I.G. Farben in Frankfurt am Main (1928/31) und das Haus des Rundfunks in Berlin (1930).

Pölzigs letzte Lebensjahre waren tragisch zu nennen, nachdem er 1933 seines Postens als Direktor der Vereinigten Kunstschulen in Berlin enthoben wurde. Er beabsichtigte 1936 die Leitung einer baukünstlerischen Akademie in der Türkei zu übernehmen, starb aber vorher in Berlin am 14. Juni 1936. Das Schaffen dieses grossen deutschen Architekten Hans Pölzig wurde 1955 in der "Neuen Zürcher Zeitung" mit dem des Spaniers Gaudi und des Amerikaners Frank Lloyd Wright verglichen.

Henry G. Proskauer

Wir bitten um Rezension
und Übersendung von zwei Belegen.
Deutsche Verlags-Anstalt
Presseabteilung

DVA

Deutsche Verlags-Anstalt
Neckarstraße 121 Postfach 209
D-7000 Stuttgart 1
Telefon Sa. Nr. (0711) 2151-1 ⟨2631-0⟩
Telex 722503

45 Jahre nach dem Erscheinen der Originalausgabe des grossen Werkes von Theodor Heuss: "Hans Poelzig: Das Lebensbild eines deutschen Baumeisters" liegt dieses Buch nun zum ersten Mal wieder in seiner ursprünglichen Form vor.

Im Juni 1958 überreichte ich im Waldorf Astoria Hotel dem Bundespräsidenten Theodor Heuss, der sich auf einer Amerikareise befand, zwei Originalzeichnungen zu einem "Konzertsaal" (1918) von Hans Poelzig, da ich wusste, dass der Präsident Heuss ein guter Freund dieses Architekten gewesen war und ein bedeutendes Buch über ihn geschrieben hatte. Bei dieser Gelegenheit erzählte er mir, dass dieses grossformatige Werk mit vielen Abbildungen 1941 von Hitler persönlich verboten worden war und dass - wie er mir später schrieb - "die alten Bildstöcke selber im Feuersturm von Berlin untergegangen" waren. Deshalb konnte er mir nur eine 1955 erschienene Neuausgabe senden, die zwar den Text vollständig wiedergab, aber nur mit 16 Abbildungen ausgestattet war. Nun legt die Deutsche Verlagsanstalt zum ersten Mal nach dem Erscheinen dieses Werkes die Originalausgabe wieder vor, die sowohl das Lebensbild dieses grossen deutschen Architekten zeichnet, als auch mit über 280 Abbildungen sein Werk - sowohl das tatsächlich gebaute als auch das nur geplante - im Bilde wiedergibt. Da es sich wohl um einen Offsetdruck handelt, sind allerdings die Fotos nicht von der Schärfe und Klarheit, wie man sie heute erwarten kann.

Nach einem Studium an der Technischen Hochschule in Charlottenburg kam Hans Poelzig (1869-1936) an die Kunstgewerbeschule in Breslau, wo er 1903 zum Direktor der Anstalt berufen wurde und wo er - wie Heuss berichtet - seine glücklichste Zeit verbracht hat. Später ging er als Stadtbaurat (1916-1920) nach Dresden und liess sich 1920 endgültig in Berlin nieder.

In Schlesien baute er nun industrielle Zweckbauten, Geschäftshäuser und Wohnbauten, die weit ihrer Zeit voraus waren. Als geborener Breslauer möchte ich aber besonders auf drei seiner Werke hinweisen: Vor allem auf den grosszügigen Ausstellungsbau (1913) im Scheitniger Park mit der grossen Pergola, die - sich im Wasser spiegelnd - seinen Bau mit der von Max Berg zur Jahrhundertausstellung (1912/13) errichteten Jahrhunderthalle verband.

In einem Vortrag hatte Poelzig sich über die Aesthetik der modernen 'Festbauten'

dahin geäussert, dass sich mit der neuzeitlichen Technik des Bauens, "Würde, Phantasie und Symbolgehalt verbinden müsse." So sei als Beispiel seiner 'Festarchitektur' in Breslau der Umbau des Konzerthaussaales (1925) genannt, den er aus einem verstaubten Renaissanceraum zu einem Festlichen Musiksaal gestaltete und in dem das Orchester auf einem treppenartigen Podium sass, sodass alle Instrumente sichtbar waren. Und ferner das "Deli-Kino" (1926), bei dem es sich nicht um einen zu jener Zeit so beliebten "Kinopaläste" handelte, sondern um einen klaren architektonisch durchgestalteten Raum, in dem in "wunderbarem Schwung der Linie der Rang zu beiden Seiten als Treppe ins Parkett führt."

Um nun vor allem die grossen und bedeutenden Werke zu nennen, muss auf das in den Nachkriegsjahren entstandene Projekt für das Festspielhaus in Salzburg (1920/21) hingewiesen werden, das von seiner barocken und visionären Phantasie zeugte, aber leider nie gebaut wurde. Dann der Umbau des Zirkus Schumann in Berlin, den Max Reinhardt in Auftrag gegeben hat und aus dem das "Grosse Schauspielhaus" (1919) wurde: "eine stalaktitenförmig verkleidete Tropfsteinhöhle", die auch eine Arenabühne ermöglichte, auf der Max Reinhardt viele seiner berühmten Massenszenen ("Dantons Tod" etc.) inszenierte. Später kamen die Verwaltungsbauten von monumentaler Einfachheit, wie das Verwaltungsgebäude für I.G.Farben in Frankfurt am Main (1928/31) und das Haus des Rundfunks in Berlin (1930).

Poelzigs letzte Lebensjahre waren tragisch zu nennen, nachdem er 1933 seines Postens als Direktor der Vereinigten Kunstschulen in Berlin enthoben wurde. Er beabsichtigte 1936, die Leitung einer baukünstlerischen Akademie in der Türkei zu übernehmen, starb aber vorher in Berlin am 14. Juni 1936. Das Schaffen dieses grossen deutschen Architekten Hans Poelzig wurde 1955 in der "Neuen Zürcher Zeitung" mit dem des Spaniers Gaudi und des Amerikaners Frank Lloyd Wright verglichen.

Henry G. Proskauer

Theodor Heuss: "HANS POELZIG: Bauten und Entwürfe-das Lebensbild eines deutschen Baumeisters"
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1985
208 Seiten mit 281 Abbildungen - DM 98.-

Deutsche Verlags-Anstalt

Presse- und
Informationsabteilung

Theodor Heuss

HANS POELZIG
Bauten und Entwürfe
Das Lebensbild eines deutschen Baumeisters

208 Seiten mit 281 Abbildungen
DM 98,--

Hitler höchst persönlich verbot 1941 diese Biographie von Hans Poelzig. In der längst vergriffenen Neuauflage von 1955 wurde auf die meisten Abbildungen verzichtet. Hier liegt nun erstmals seit ihrem Erscheinen 1939 wieder die Originalausgabe vor, die ein noch heute gültiges Bild über einen der großen Architekten des 20. Jahrhunderts zeichnet.

Poelzigs Name wird vor allem mit dem Großen Schauspielhaus in Berlin (1918/19), neben Mendelsohns Einstein-Turm Beleg für die expressionistische Architektur, mit dem Frankfurter Verwaltungsgebäude der I.G. Farben (1928/31) und dem Berliner Haus des Rundfunks (1929/30) in Verbindung gebracht. Sein Wasserturm in Posen (1911) und die chemische Fabrik in Luban (1911/12) sind ebenso geniale Pionierleistungen moderner Architektur wie etwa die AEG-Fabriken von Behrens (1908/13) und die Faguswerke von Gropius (1910/11).

Hans Poelzig, 1869 in Berlin geboren, verkörperte, als er 1936 kurz vor der Auswanderung in die Türkei starb, die Alternative zum Bauhaus. Er war Vorsitzender des Deutschen Werkbundes, unter Max Liebermann Vizepräsident der Künste und Professor an der Technischen Hochschule Berlin, wo Egon Eiermann und Konrad Wachsmann zu seinen Schülern gehörten. Poelzig sei, so 1955 die "Neue Zürcher Zeitung", "nur mit dem Amerikaner Wright und dem Spanier Gaudi einigermaßen vergleichbar".

Zum Autor

Professor Dr. rer. pol. Theodor Heuss, geboren 1884 in Brackenheim bei Heilbronn, gestorben 1963 in Stuttgart, studierte Kunstgeschichte und Nationalökonomie in München und Berlin. Er war Schriftleiter von Friedrich Naumanns Zeitschrift "Die Hilfe" in Berlin, Chefredakteur der "Neckar-Zeitung" in Heilbronn und, wieder in Berlin, zunächst Mitglied der Geschäftsführung des Deutschen Werkbundes, dann Studienleiter und Dozent an der Hochschule für Politik.
Von 1924 bis 1928 gehörte Heuss als Mitglied der Deutschen Demokratischen Partei, von 1930 bis 1933 als Mitglied der Deutschen Staatspartei dem Reichstag an. Nach Hitlers Machtübernahme war er freier Schriftsteller. 1945 wurde er Kultminister von Württemberg-Baden, 1948 Vorsitzender der FDP und Mitglied des Parlamentarischen Rates, 1949 erster Präsident der Bundesrepublik Deutschland. 1954 wiedergewählt, endete seine Amtszeit 1959. Im selben Jahr wurde ihm der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen.

DVA

Deutsche Verlags-Anstalt GmbH
Neckarstraße 121 Postfach 209 D-7000 Stuttgart 1
Telefon (0711) 26 31-338 Telex 722503
Geschäftsführer Ulrich Frank-Planitz Dr. Hans Glücker

Zum Autor
Professor Dr. rer. pol. Theodor Heuss, geboren 1884 in Brackenheim bei Heilbronn, gestorben 1963 in Stuttgart, studierte Kunstgeschichte und Nationalökonomie in München und Berlin. Er war Schriftleiter von Friedrich Naumanns Zeitschrift »Die Hilfe« in Berlin, Chefredakteur der »Neckar-Zeitung« in Heilbronn und, wieder in Berlin, zunächst Mitglied der Geschäftsführung des Deutschen Werkbundes, dann Studienleiter und Dozent an der Hochschule für Politik.

Von 1924 bis 1928 gehörte Heuss als Mitglied der Deutschen Demokratischen Partei, von 1930 bis 1933 als Mitglied der Deutschen Staatspartei dem Reichstag an. Nach Hitlers Machtübernahme war er freier Schriftsteller. 1945 wurde er Kultusminister von Württemberg-Baden, 1948 Vorsitzender der FDP und Mitglied des Parlamentarischen Rates, 1949 erster Präsident der Bundesrepublik Deutschland. 1954 wiedergewählt, endete seine Amtszeit 1959. Im selben Jahr wurde ihm der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen.

Von Theodor Heuss u.a. in der DVA:

Vorspiele des Lebens
Jugenderinnerungen
DM 25,–. ISBN 3 421 06227 7

Deutsche Gestalten
Studien zum 19. Jahrhundert
DM 24,–. ISBN 3 421 06221 8

Von Ort zu Ort
Wanderungen mit Stift und Feder
DM 22,–. ISBN 3 421 06225 0

Hitler höchst persönlich verbot 1941 diese Biographie von Hans Poelzig. In der längst vergriffenen Neuauflage von 1955 wurde auf die meisten Abbildungen verzichtet. Hier liegt nun erstmals seit ihrem Erscheinen 1939 wieder die Originalausgabe vor – noch immer das beste Buch über einen der großen Architekten des 20. Jahrhunderts.

Zum Buch
»Bei einem der britischen Luftangriffe auf Berlin im Januar 1941«, berichtet Theodor Heuss, »weilte Hitler bei seinem Architekten Speer, und um den Mann zu unterhalten und abzulenken, legte man ihm im Luftschutzraum einige neue Kunst- und Architektur-Publikationen vor, darunter auch das Poelzig-Werk . . . Hitler führte einen seiner üblichen Anfälle von Toberei auf . . . und verfügte das Verbot einer weiteren Auslieferung.«

Poelzigs Name wird vor allem mit dem Großen Schauspielhaus in Berlin (1918/19), neben Mendelsohns Einstein-Turm Beleg für die expressionistische Architektur, mit dem Frankfurter Verwaltungsgebäude der I.G. Farben (1928/31) und dem Berliner Haus des Rundfunks (1929/30) in Verbindung gebracht. Sein Wasserturm in Posen (1911) und die chemische Fabrik in Luban (1911/12) sind ebenso geniale Pionierleistungen moderner Architektur wie etwa die AEG-Fabriken von Behrens (1908/13) oder die Faguswerke von Gropius (1910/11).

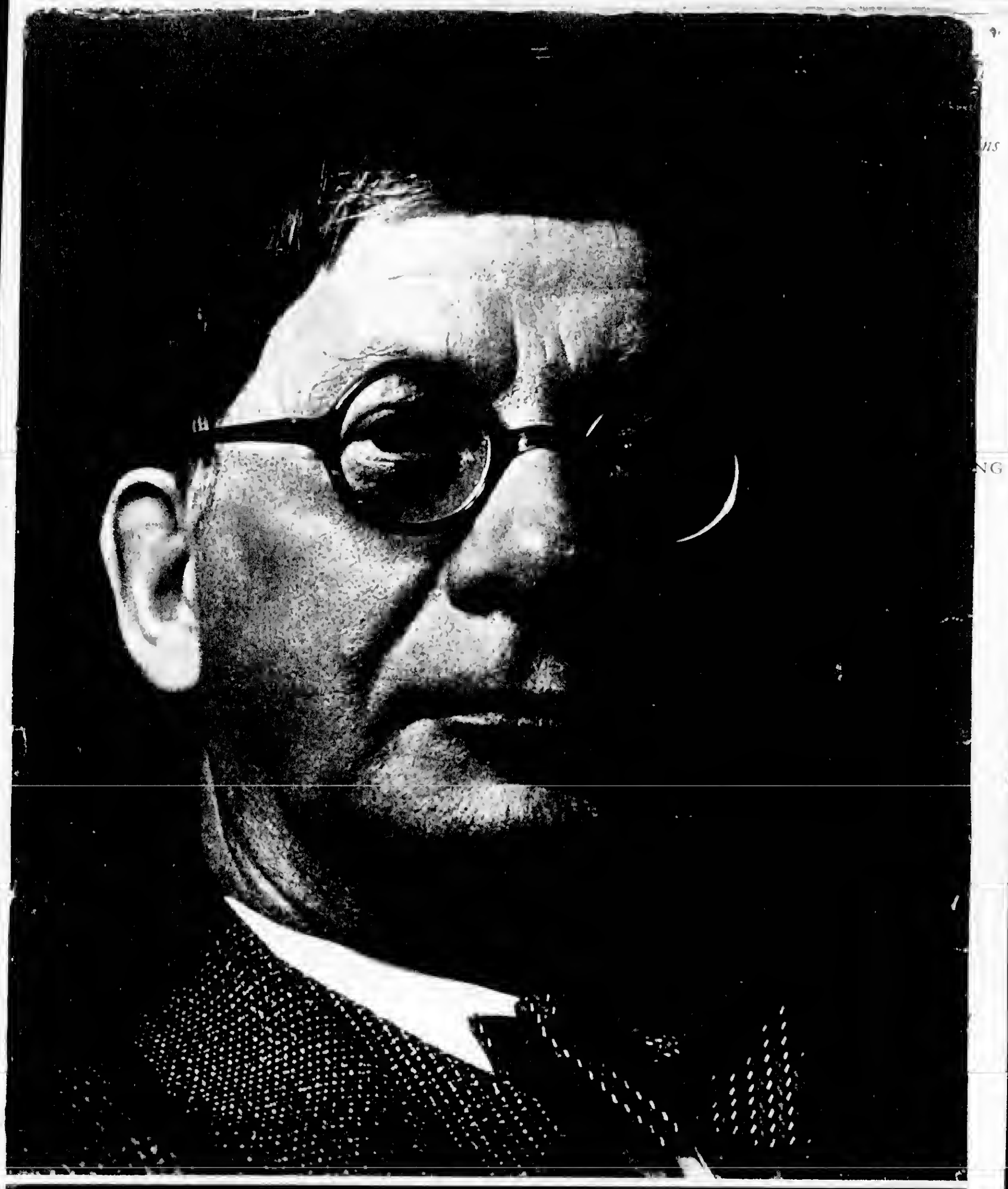
Der 1869 in Berlin geborene Sohn einer thüringischen, damals mit einem Engländer verheirateten Gräfin verkörperte, als er 1936 kurz vor der Auswanderung in die Türkei starb, die Alternative zum Bauhaus. Er war Vorsitzender des Deutschen Werkbundes, unter Max Liebermann Vizepräsident der Preußischen Akademie der Künste und Professor an der Technischen Hochschule Berlin, wo Egon Eiermann und Konrad Wachsmann zu seinen Schülern gehörten. Poelzig sei, so 1955 die »Neue Zürcher Zeitung«, »nur mit dem Amerikaner Wright und dem Spanier Gaudi einigermaßen vergleichbar«.

Theodor Heuss
Hans Poelzig
Bauten und Entwürfe
Das Lebensbild eines deutschen Baumeisters
208 Seiten mit 281 Abbildungen, davon 3 in Farbe
Format 22 x 29 cm
Gebunden mit Schutzumschlag
ca. DM 88,–
ISBN 3 421 02835 4
Erscheinungstermin: April 1985

Zielgruppen
Architekten, Kunsthistoriker, politisch Interessierte, Studenten

Wir werben in:
Die Zeit
Frankfurter Allgemeine Zeitung
Bauwelt
ARCH +
db – deutsche bauzeitung

Für die Buchbesprechung über
das Werk von Th. Haus danken wir.
Ihnen. Es wird sie vielleicht interessie-
ren, daß meine Frau mit ihrer
Enkeltochter von Hans Poelzig
Abhandlung befreundet ist. Sie ist



Reger

EIN LEBENSBILD VON THEODOR HEUSS

PACKZETTEL VVA /RECHNG Kunden-Nr.: 0890421 VA: 003 NB KZ: 601 610

Sendungs-Nr.: Anzahl Packstücke: 1 Packstück-Nr.: 001 Packstückgewicht: 1.262 Datum: 26.04.85

Rechnungs-Nr. A 00500000 B C D F

Lagerplatz-Nr.	Menge	Titeltext	Titel-Nr.	Ladenpreis	Nettopreis	M
		DO: 181/0057 0000001 25.04.85				
		SIE ERHALTEN IM AUFTRAG:				
		DTSCH.VERLAGSANSTALT NECKARSTR.121				
		STUTTGART 1				
		UEBER EVTL.FEHLENDE OBJEKTE WERDEN SIE				
		DIREKT VON DER ANGEGEB.FIRMA BENACHRICHTIGT				
233H 11	1	HEUSS,HANS POELZIG	42102835	98,00		1

Kontrolle: 1 Bei Packfehlern bitte einsenden! 1 Kontrolle: 1 - 1,6

AR 25641 2/52 REVIEW – HENRY MARX: DIE BROADWAY STORY, EINE KULTURGESCHICHTE DES AMERIKANISCHEN THEATERS 1986

ARCHIVES

HENRY MARX: Broadway Story. (150)

(150)

December 5, 1936
H. MARX:
BROADWAY Story

H. Marx: Broadway Story
Vol. LII - Nos. 49+50
December 5, 1936
p. 19

Ein Standardwerk der Theatergeschichte

Henry Marx: "Die Broadway-Story. Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters". Econ Verlag, Düsseldorf. 328 Seiten. Originalpreis: DM 68,00.

Henry Marx, dessen besonderes Interesse dem Theater gilt und der seit einigen Jahrzehnten als aufmerksamer Beobachter und Kritiker der amerikanischen Bühne tätig ist, hat nunmehr eine eingehende Geschichte des Broadway-Theaters vorgelegt. Gut dokumentiert und kenntnisreich erzählt er die *Broadway-Story* von ihrem Ursprung im 18. Jahrhundert bis in unsere Zeit, wie es zuvor in deutscher Sprache noch nicht geschehen ist.

Der erste Teil des Werks bietet einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung des amerikanischen Theaters. Es wird berichtet, dass die beiden ersten uns überlieferten Theateraufführungen keineswegs in New York, sondern in Charleston in South Carolina (1703) und in Williamsburg (1716) stattfanden. In New York wurde zum ersten Mal 1732 eine Komödie, *The Recruiting Officer*, aufgeführt, in der ein Perückenmacher die Hauptrolle spielte. Englische Berufsschauspieler kamen 1752 mit Lewis Hallams Theatergruppe nach Amerika, und zwar mit einer Aufführung des *Kaufmanns von Venedig*. Im allgemeinen herrschte auf der amerikanischen Bühne bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht das ernste Theaterstück, das "Sprechtheater", sondern man zog die unterhaltenderen und anspruchsloseren Formen des Vaudeville, der Burleske und der Revue vor.

Das amerikanische Theater erreichte seine Blütezeit in der "Epoche der grössten Veränderungen" (1920-1930), die noch bis in die 40er Jahre hinein reichte. Die Provincetown Players entdeckten die Stücke Eugene O'Neills, und die Theatre Guild bemühte sich, das Schauspiel in den Mittelpunkt ihres Repertoires zu stellen, wobei auch Werke von Georg Kaiser, Ernst Toller, Franz Werfel, Bruno Frank und Stefan Zweig geboten wurden. Die Schauspielerin Eva LeGallienne, die als Julie in Molnars *Liliom* Triumphe gefeiert hatte, gründete das Civic Repertory Theatre mit der Forderung: "das Theater sollte eine Quelle geistigen Anreizes für die ganze Gemeinde sein". Dramatiker wie Elmer Rice, Maxwell Anderson, Lillian Hellman, Robert Sherwood und Clifford Odets — um nur einige zu nenen — wurden viel gespielt.

In den 40er Jahren hatten Autoren wie Thornton Wilder, Tennessee Williams und Arthur Miller grosse Erfolge zu verzeichnen. In dieser Zeit gründete auch Erwin Piscator sein President Theatre, wo u.a. Wolfgang Borcherts *Draussen vor der Tür* und Sartres *Die Flieger* zum ersten Mal in New York aufgeführt wurden. Sein Einfluss auf das spätere Off-Broadway-Theater wird von Henry Marx betont, der auch Piscators *Briefe aus Deutschland* an seine Frau Maria Ley-Piscator herausgegeben hat.

Kurt Weill hatte 1941 mit seiner *Lady in the Dark* das Musical — "Amerikas ureigenste Kunstform" — der Oper angenähert, wie es Gershwin bereits mit seiner 1935 entstandenen Negeroper *Porgy and Bess* getan hatte. Der eigentliche Siegeszug des Musicals, das den "Hauptanspruch des amerikanischen Theaters auf Ruhm darstellt", begann mit *Oklahoma* (1943) von Rodgers und Hammerstein II. Seit den 60er Jahren beginnt diese Gattung, die Bühne fast gänzlich zu beherrschen.

Der zweite Teil der Darstellung ist dem amerikanischen Theater heute gewidmet. Bereits im 19. Jahrhundert waren die Geschäftspraktiken ausgebildet, die bis in unsere Tage das Broadway-Theater beherrschen. Schon 1847 hatte Walt Whitman erklärt: "Ein Fluch fast aller Theater ist das Starsystem". Und das hat sich im Laufe der Jahrzehnte kaum geändert. Das Repertoire- und Ensembletheater, wie es heute in Europa meist üblich ist, wird in Amerika durch das "Star"-Prinzip und das "Serienspiel" ersetzt, wobei *ein* Stück Monate und Jahre durchgehend gespielt wird. So erreichte *A Chorus Line* bis heute fast 5000 Aufführungen.

Im Mittelpunkt des Broadway-Theaters steht als "Schlüsselfigur" der Produzent, der nicht nur die Auswahl der Stücke, der Darsteller, des Regisseurs etc. zu bestimmen hat, sondern der vor allem auch für die Beschaffung des Geldes sorgen muss. Für die Geldgeber, die "Angels", die dieses Theater finanzieren, ist es zu einem reinen Spekulationsgeschäft geworden. Dieses Berufstheater mit seiner geschäftlichen Organisation bedeutet Kommerzialisierung und Angleichung an den Massengeschmack. Dies erklärt das Bestreben "weg vom Broadway" und führte zur Gründung all jener Off-Broadway-Theater und Experimentalbühnen, die von wachsender künstlerischer Bedeutung geworden sind und den Geist unserer Zeit widerspiegeln.

Henry Marx geht nicht nur auf die geschichtliche Entwicklung des Broadway-Theaters von gestern und heute ein, sondern zeichnet auch ein anschauliches Bild der berühmten "Stars" und unvergesslichen Glanzaufführungen. Im dritten Teil des Buchs erfahren wir Einzelheiten über die Lieblinge des Broadways wie Fred Astaire, Tallulah Bankhead, Katharine Cornell, Helen Hayes, Katharine Hepburn, Liza Minelli und viele andere: ihr Leben und ihre grössten Erfolge werden geschildert, ebenso wie die Aufführungen, in denen sie glänzten, und denen ebenfalls ein eigenes Kapitel gewidmet ist.

Mit Recht trägt die Untersuchung den Untertitel "Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters". Denn Theater ist nicht nur Erbauung oder Unterhaltung, sondern auch ein Spiegel der Kultur des Landes, der Menschen und ihrer Zeit. John Simon vom *New York Magazine* erkennt als Ursache der kritischen Lage des Broadway-Theaters den "erschreckenden Mangel an einem gebildeten Publikum. Ohne Kultur im Lande kann es kein gesundes Theater geben", und Henry Marx stellt mit Bedauern fest: "Schon heute steht das Theater nicht mehr im Zentrum des Kulturlebens".

Dieses anregende und fesselnde Buch kann nicht nur allen Theaterliebhabern wärmstens empfohlen werden, sondern auch all jenen, die sich etwas tiefer mit literarischen, künstlerischen und kulturellen Fragen des amerikanischen Bühnenwesens beschäftigen wollen.

Henry G. Proskauer

Das Herz des amerikanisches Theaterlebens: Times Square mit Broadway (links) und Siebter Avenue.

Foto: Carin Drechsler-Marx

Henry Marx, dessen besondere Liebe dem Theater gilt und der seit einigen Jahrzehnten als aufmerksamer Beobachter und Kritiker des amerikanischen Theaters tätig ist, bietet uns mit seinem umfassenden Wissen eine grossangelegte Geschichte des Broadway-Theaters. Tiefschürfend und mit dokumentarischem Material und guten, interessanten Abbildungen versehen erzählt er auf lebendige Art die"Broadway-Story" von ihrem Ursprung im 18. Jahrhundert bis zu unserer Zeit, wie es sie bisher in deutscher Sprache noch nicht gegeben hat.

Der erste Teil bietet einen geschichtlichen Ueberblick über die Entwicklung des amerikanischen Theaters. Es wird berichtet, dass die beiden ersten uns überlieferten Theateraufführungen keineswegs in New York sondern in Charleston,S.C. (1703) und in Williamsburg (1716) stattfanden. In New York wurde zum ersten Mal 1732 eine Komödie "The Recruiting Officer" aufgeführt, in der ein Perückenmacher die Hauptrolle gespielt hat. Englische Berufsschauspieler kamen erst 1752 mit Lewis Hallams Theatergruppe nach Amerika mit einer Aufführung des "Kaufmann von Venedig". Im allgemeinen herrschte auf der amerikanischen Bühne bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht das ernste Theaterstück, das "Sprechtheater", sondern man zog die unterhaltenderen und anspruchloseren Formen des Vaudeville, der Burlesque und der Revue vor.

Das amerikanische Theater erreichte seine Blütezeit in der "Epoche der grössten Veränderungen" (1920-1930), die auch bis in die 40er Jahre hinein reichte. Die "Provincetown Players" entdeckten die Stücke Eugene O'Neills, und die "Theatre Guild" bemühte sich, die dramatische Dichtung in den Mittelpunkt ihrer Darbietungen zu stellen, wobei auch Werke von Georg Kaiser, Ernst Toller, Franz Werfel, Bruno Frank und Stefan Zweig geboten wurden. Die Schauspielerin Eva Le Gallienne, die als Julie in Molnars "Liliom" Triumphe gefeiert hatte, gründete das "Civic Repertory Theatre" mit der Forderung: "das Theater sollte eine Quelle geistigen Anreizes für die ganze Gemeinde sein." Dramatiker wie Elmer Rice, Maxwell Anderson, Lillian Hellman, Robert Sherwood und Clifford Odets - um nur einige zu nennen- wurden viel gespielt. Ihre Theaterstücke behandelten die brennenden politischen und sozialen Probleme ihrer Zeit und vermittelten dem Publikum eine grössere Einsicht und Verständnis für die kritische Lage,

in der Amerika sich in den Jahren der 'depression' und dem Jahrzehnt vor dem Zweiten Weltkrieg befand. Ihre Stücke wollten nicht nur unterhalten sondern auch aufklären und erziehen. In den 40er Jahren hatten Autoren wie Thornton Wilder, Tennessee Williams und Arthur Miller grosse Erfolge zu verzeichnen. In dieser Zeit gründete auch Erwin Piscator sein "President Theatre", wo u.a. Wolfgang Borcherts "Draussen vor der Tür" und Sartres "Die Fliegen" zum ersten Mal in New York aufgeführt wurden. Sein Einfluss auf das spätere Off-Broadway Theater wird von Henry Marx betont, der auch Piscators "Briefe aus Deutschland" an seine Frau Maria Ley-Piscator herausgegeben hat, auf die im "Aufbau" hingewiesen wurden.

Kurt Weill hatte 1941 mit seiner "Lady in the Dark" das "Musical-"Amerikas ureigenste: Kunstform" - der Oper angenähert, wie es Gershwin bereits mit seiner 1935 entstandenen Negeroper "Porgy and Bess" versucht hatte. Der eigentliche Siegeszug des "Musical", das den "Hauptanspruch des amerikanischen Theaters auf Ruhm darstellt", begann mit "Oklahoma" (1943) von Rodgers und Hammerstein II. Und seit den 60er Jahren beginnt nun "Des Broadway liebstes Kind: Das Musical" die Bühne fast vollständig zu beherrschen. Das Musical-ein Erbe der Wiener Operette-kann als ein Verlangen des Publikums nach einem spezifisch "amerikanischen Lebensausdruck" angesehen werden und ist reine Unterhaltungskunst mit einem grossen Aufgebot von Darstellern, Musikern, Choreographie und Ausstattungseffekten. Schon Max Reinhardt hatte für den New Yorker Theaterbetrieb die Kurzformel geprägt: "Unterhaltung als Geschäft", und nicht umsonst heisst es in Irving Berlins Song: "There is no business like show-business."

Henry Marx widmet den zweiten Teil seines Buches dem "Amerikanischen Theater Heute". Bereits im 19. Jahrhundert waren die Geschäftspraktiken ausgebildet, die auch heute noch das Broadway-Theater beherrschen,und schon 1847 hatte Walt Whitman es ausgesprochen: "Ein Fluch fast aller Theater ist das Starsystem." Und dies hat sich im Laufe der Jahrzehnte kaum geändert. Das Repertoire-und Ensembletheater, wie es heute in Europa meistens üblich ist, wird in Amerika durch das "Star"-Prinzip und das "Serienspiel" ersetzt, wobei ein Stück für Monate und Jahre durchgehend gespielt wird. So erreicht

"A Chorus Line" bis heute schon fast 5000 Aufführungen.

Im Mittelpunkt des Broadway-Theaters steht als "Schlüsselfigur" der Produzent, der nicht nur die Auswahl der Stücke, der Darsteller, des Regisseurs etc. zu bestimmen hat, sondern der vor allem auch für die Beschaffung des Geldes sorgen muss. Für die Geldgeber, die "angels", die dieses Theater finanzieren müssen, ist es zu einem reinen Spekulationsgeschäft geworden. Dieses Berufstheater mit seiner geschäftlichen Organisation bedeutet die "Kommerzialisierung" des Theaters, das die Massen aus kaufmännischen Gründen anlocken muss. Dies erklärt das Bestreben "weg von Broadway" und führte zur Gründung all jener Off-Broadway-Theater und Experimentalbuhnen, die von wachsender künstlerischer Bedeutung geworden sind und den Geist unserer Zeit widerspiegeln. Der Schauspieler und Regisseur Jason Miller erklärte 1983: "Um eines ernsten Theatererlebnisses willen gehen die Menschen nicht mehr in ein Broadway-Theater."

Henry Marx bietet uns aber nicht nur die geschichtliche Entwicklung des Broadway-Theaters von gestern und heute sondern er zeichnet auch ein anschauliches Bild der berühmten "Stars" und von unvergesslichen Glanzaufführungen. Im dritten Teil des Buches lernen wir Einzelheiten über die Lieblinge des Broadway kennen, wie Fred Astaire, Tallulah Bankhead, Katherine Cornell, Helen Hayes, Katherine Hepburn, Liza Minelli und viele andere: ihr Leben und ihre grössten Erfolge werden geschildert, ebenso wie die Aufführungen, in denen sie glänzten und denen ebenfalls ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Die Broadway "Smash Hits" wie "Show Boat", "Oklahoma", "My Fair Lady","West Side Story" bis "42nd Street", "Cats" und "Sunday in the Park with George" werden ausführlich dargestellt.

Mit Recht hat dieses Buch, das die"Broadway-Story" von über 200 Jahren bis zu unserer Zeit nachzeichnet, den Untertitel: "Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters." Denn Theater ist nicht nur Erbauung oder Unterhaltung sondern auch ein Spiegel der Kultur des Landes, der Menschen und ihrer Zeit. John Simon vom"New_York-Magazin" erkennt als Ursache der kritischen Lage des Broadway-Theaters den "erschreckenden Mangel an einem gebildeten Publikum. Ohne Kultur im Lande kann es kein gesundes Theater geben" und Henry Marx stellt mit Bedauern fest: "Schon heute

steht das Theater nicht mehr im Zentrum des Kulturlebens."

Dieses anregende und zugleich fesselnde Buch kann nicht nur allen Theaterliebhabern wärmstens empfohlen werden sondern auch allen jenen, die sich etwas tiefer mit literarischen, künstlerischen und kulturellen Fragen beschäftigen wollen, die mit dem amerikanischen Theater verbunden sind.

Henry G. Proskauer

Henry Marx: "Die Broadway-Story"
Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters
ECON Verlag, Düsseldorf 1986
328 Seiten - DM 68.-

Thank You

Lieber Herr Bookaer,

Ihnen und Ihrem Bruder herzliche Dank für die guten Wünsche zu meinem Geburtstag und das herrliche, von Valeska fort signierte Buch. Sie haben mir damit eine große Freude gemacht!

Hoffentlich sehen wir uns bald wieder einmal. Unsere Sommerreise war schön, der letzte Teil mit den Vorträgen (Zehn in 15 Tagen) recht anstrengend.

Stets

Ihr Heinrich Mann

Harry Rothaus

erste dt. Darstellung

keine Analyse

Henry Marx schreibt die Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters

Eine Hölle mit Kronleuchtern

Über Musical-Klänge und Show-Talmi rund um den New Yorker Times Square vergißt man allzu leicht, daß der Broadway – für Touristen ein Synonym für erstklassiges und hochprofessionelles „light entertainment" – mehr als nur theatralische Schonkost anzubieten hat. Es stimmt natürlich, daß die großen Sprechtheater-Produktionen nicht nur [illegible] sind, sondern neben den musikalischen Leichtigkeiten ein ausgesprochenes Schattendasein fristen, zumal sie oft in Häusern gegeben werden, die gar nicht am Broadway liegen. Dessen liebste Kinder heißen nun einmal nicht Eugene O'Neill, Tennessee Williams oder Arthur Miller – trotz ihrer beachtlichen Erfolge, die den europäischen Theaterbesuchern überhaupt erst klar machten, daß es auch jenseits des Atlantiks ernstzunehmende Dramatiker gab.

Die gehätschelten Bühnenerfolge tragen Titel wie „Oklahoma!", „My Fair Lady", „Hair", „A Chorus Line" und „Cats" – Shows, die die Kassen klingeln lassen. Über den jeweiligen Inhalt der Musicals mag man geteilter Ansicht sein; keine Meinungsverschiedenheit dürfte es jedoch geben, wenn die Professionalität einer Produktion, vom Star bis hinunter zum letzten Chormitglied, zur Debatte steht. Da wird für die 40 Dollar, die man mittlerweile für einen guten Platz in einem Musical bezahlen muß, eine Menge geboten – Theater nämlich von einer Qualität, die weltweit ihresgleichen sucht.

Daß „der Broadway" jedoch nicht nur aus Glanz und Glamour besteht, beweist Henry Marx in seinem Buch „Die Broadway Story". Der Untertitel, „Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters", verrät, daß es dem Autor um mehr geht als die theatralischen Leichtgewichte, die – so erfahren wir im Laufe der Lektüre – allerdings auch nicht mehr das sind, was sie einmal waren. Doch das Gejammer um den Verfall des Niveaus ist so alt wie der Broadway selbst.

Spielverbote waren an der Tagesordnung

Am aufschlußreichsten, weil überaus faktenreich, ist der erste Teil des Werkes, in dem Marx die Entwicklung des amerikanischen Theaterwesens beschreibt. Von Anfang an, also etwa seit den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts, wurde das Theater, wurden seine Mitglieder bekämpft und verteufelt. Vor allem die Kirche witterte Unmoral auf den Brettern. Die Kleriker nannten das Theater „Teufelskirche", eine „Hölle mit Kronleuchtern", und ein besonders sprachschöpferischer Kirchenmann geißelte Thalias Heimstatt als einen „gähnenden Strudel ewiger Verdammnis, dessen dunkle Fundamente auf den Seelen Hunderter Ermordeter ruhn" – ohne seine enigmatischen Worte näher zu erklären. Aber auch die besseren gesellschaftlichen Kreise hielten nicht viel vom fahrenden Volk. Theater – das stand auf einer Ebene mit Kneipen, Bordellen und Hahnenkämpfen, und staatlich verordnete Spielverbote waren an der Tagesordnung.

Aus dieser theaterfeindlichen Atmosphäre erklärt sich auch das System, das bis heute das US-Theater am Leben hält: Bei dermaßen großen Anfeindungen konnten die Schauspieler natürlich keine Subventionen von den Bundesstaaten oder den Städten erwarten – sie mußten ihre Geldgeber anderswo auftreiben. Die Mäzene fanden sich – es waren private Unternehmer, die mit den von ihnen finanzierten Bühnen vor allem Geld verdienen wollten. Und Geld verdiente sich am leichtesten mit anspruchslosen Unterhaltungsstücken, für die das Publikum bereitwillig Eintrittskarten kaufte.

Um die Gewinnspannen so hoch wie möglich zu halten, zahlten die Produzenten äußerst karge Gagen an ihre Schauspieler. Auch Bühnenautoren wurden in jenen Tagen nur selten reich. Der Schauspieler Edwin Forrest kaufte Schriftstellern für wenige hundert Dollar Stücke ab, mit denen er sich eine goldene Nase verdiente, ohne den Urhebern auch nur einen Cent Tantieme zu zahlen. Nur die Stars im Ensemble, damals vorwiegend englischer Herkunft, erhielten fürstliche Gelder, denn nicht zuletzt ihretwegen strömte das Publikum ins Parkett.

Als Fluch kanzelte übrigens schon 1847 der als Kritiker tätige Walt Whitman das Starsystem ab: „Schauspieler flitzen durch das Land, spielen eine Woche hier, eine Woche dort und bringen als ihre größte Empfehlung den Hauch des Neuen mit . . .". Zumindest in dieser Hinsicht hat sich bis heute nicht allzu viel geändert.

Nur New York, immer schon etwas weltoffener als der Rest der Vereinigten Staaten, zeigte sich den Mimen und ihrem Handwerk von Anfang an gegenüber toleranter. Hier wurde übrigens am 6. Dezember 1732 zum ersten Mal Theater gespielt. „The Recruiting Officer" hieß das Werk, und in der Hauptrolle brillierte ein Friseur und Perückenmacher. Es sollte denn auch noch zwanzig Jahre dauern, bis die Amerikaner zum ersten Mal einen Berufsschauspieler auf der Bühne erlebten: Der Engländer Lewis Hallam gab mit seiner Truppe in Williamsburg, Virginia, Shakespeares „Kaufmann von Venedig".

Den Weg des Theaters von einem Dasein als mißliebiger Institution bis hin zu einem akzeptierten Medium der Unterhaltung sowie Erbauung und Belehrung – wobei letzteres am Broadway immer nur eine untergeordnete Rolle gespielt hat – zeichnet Henry Marx detailgetreu und aufgelockert durch Anekdotisches nach. Er erweist sich auf den gut 300 Seiten als intimer Kenner der Materie. Seit fast einem halben Jahrhundert lebt er als Theaterkritiker in New York und hat als Kulturkorrespondent der WELT die Entwicklung des Broadway-Theaters in dieser Zeit hautnah miterlebt.

In Kellern und Kneipen wird experimentiert

Er berichtet von Produktionsbedingungen, die die Geldgeber nicht selten an den Rand des Ruins, mitunter mitten in ihn hinein, führten; stellt Theaterinitiativen vor, ins Leben gerufen von Enthusiasten, die für das Theater betteln gingen; er führt den Leser off- und off-off-Broadway in Keller-, Kneipen- und Scheunen-Theater, in denen manch heutiger Star seine ersten Gehversuche gemacht hat und wo, da keine großen Summen auf dem Spiel stehen, nach Herzenslust experimentiert werden kann.

Vieles von dem, was Marx dokumentiert, ist jedoch schon fast zu speziell, als daß es hierzulande sonderlich interessieren könnte oder daß der Leser in der Lage wäre, Namen und Nachrichten in ihrer Bedeutung nachzuvollziehen. Wer kennt hier schon Clara Morris, Maxine Elliott oder Herbert Gresham – allesamt berühmte Stars vor der Jahrhundertwende?

Dennoch ist dies seit langem eine der gründlichsten Darstellungen des amerikanischen Theaters. Daß die Geschichte des Broadway natürlich das Musical nicht ausklammern kann, versteht sich von selbst. Doch angesichts der Tatsache, daß Publikationen über des „Broadways liebstes Kind" auch auf dem deutschen Markt, mit mehr und meist weniger großem Sachverstand verfaßt, erhältlich sind, hat Marx das Musical zu recht ein wenig vernachlässigt.

RAINER NOLDEN

Henry Marx: „Die Broadway Story. Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters." Econ Verlag, Düsseldorf. 314 Seiten, 68 Mark.

AR 25641 2/53 REVIEW - JANE KALLIR: AUSTRIA'S EXPRESSIONISM 1978 - 1981 ARCHIVES

Austrian Expressionism (61)

(61)

Sept. 11, 1981

KALLIR

AUSTRIAN EXPR.

AUSTRIAN
EXPRESSIONISM
(KALLIR)
Sept. 11/1981

(61)

Der Kunstkatalog "Austria's Expressionism" ist nicht nur gedacht als Einführung zu der gleichnamigen Ausstellung (Frühjahr 1981) in der Galerie St.Etienne,New York, sondern ist auch gleichzeitig ein Denkmal für das Lebenswerk des bekannten Kunsthändlers Dr. Otto Kallir (1894-1978). Sein Wirken wird von seiner Enkelin Jane Kallir ausführlich in der Einleitung "One Man's Vision" geschildert. Otto Kallir war Kunsthändler aus Passion, der als erster die österreichische Kunst von 1900 an in seinen mannigfaltigen Ausstellungen den Amerikanern nahegebracht hat. Sein Interesse an Kunst und Graphik führte ihn zur Gründung des "Verlag Neue Graphik" und er eröffnete die "Neue Galerie" (1923) in Wien mit einer Ausstellung der Werke von Egon Schiele, für dessen Werk er später einen bedeutenden Oeuvre-Katalog erarbeitete. Er veranstaltete auch Ausstellungen von Werken von Alfred Kubin, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt, Slevogt und vielen anderen. Ferner war er auch der Gründer der sogenannten "Johannes-Presse", in der er sowohl graphische Werke von Max Beckmann als auch in limitierten Luxusausgaben Dichtungen von Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Richard Beer-Hofmann verlegte. Als er 1938 Oesterreich verlassen musste, eröffnete er in New York die Galerie "St.Etienne", in der er in 169 Ausstellungen nicht nur die österreichischen Künstler, denen besonders sein Herz gehörte, vorstellte sondern auch Künstler wie Eugen Spiro, B.F. Dolbin, Ernst Barlach und Käthe Kollwitz. Er war es auch, der das künstlerische Talent der Grandma Moses entdeckte und auswertete. Ein Verzeichnis aller von ihm veranstalteten Ausstellungen in Wien und New York sowie der von ihm veröffentlichten Buchpublikationen gibt ein Bild des geistigen und künstlerischen Horizontes dieser aussergewöhnlichen Persönlichkeit.

Es würde zu weit führen, ausführlich auf den zweiten Teil des Kataloges einzugehen, der in kurzem Abriss die Entwicklung der österreichischen Kunst von der Romantik über die Sezession und die "Wiener Werkstätte" bis zu den beiden hervorragendsten Vertretern der expressionistischen österreichischen Kunst: Egon Schiele und Oskar Kokoschka darstellt.

Gustav Klimt, dessen Werk ein Symbol des ganzen "Wiener Jugendstils" ist, war das hervorragendste Mitglied der Wiener Sezession. Von europäischer Bedeutung sind dann seine beiden Schüler Oskar Kokoschka (1886-1980) und Egon Schiele (1890-1918), die im Mittelpunkt der Darstellung stehen und von denen eine reiche Anzahl von Werken im schwarz-weiss Druck und Farbtafeln wiedergegeben sind. Der kaum bekanntgewordene und früh aus dem Leben geschiedene expressionistische Maler Richard Gerstl (1883-1908) wurde ebenfalls von Otto Kallir entdeckt und nur wenige Werke von ihm sind erhalten geblieben.

So ist dieser Katalog nicht nur eine Darstellung der Blütezeit moderner österreichischer Kunst sondern zugleich auch eine schöne Würdigung von Dr. Otto Kallir, der sein Leben und Schaffen der Verbreitung dieser Kunst gewidmet hat.

Henry G. Proskauer

Jane Kallir: "AUSTRIA'S EXPRESSIONISM"
Galerie St. Etienne /Rizzoli, New York 1981
100 Seiten. 56 schwarz-weiss Abbildungen, 31 Farbtafeln
Preis: $17.50

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLVII, No. 37 — New York, N.Y. Friday, September 11, 1981 — 90¢ in the U.S.A.

Kunst

Otto Kallir, Sammler und Förderer der modernen Kunst Österreichs

Jane Kallir: "Austria's Expressionism". Verlag: Galerie St. Etienne/Rizzoli; New York. 100 Seiten. $17.50.

Der Kunstkatalog "Austria's Expressionism" war nicht nur gedacht als Einführung zur gleichnamigen Ausstellung (Frühjahr 1981) in der New Yorker Galerie St. Etienne, sondern setzt zugleich dem Lebenswerk des bekannten Kunsthändlers Dr.Otto Kallir (1894-1978) ein Denkmal. Sein Wirken wird von seiner Enkelin Jane Kallir ausführlich in der Einleitung "One Man's Vision" geschildert.

Otto Kallir war Kunsthändler aus Passion, der als erster die österreichische Kunst von 1900 an in seinen mannigfaltigen Ausstellungen den Amerikanern nahegebracht hat. Sein Interesse an Kunst und Graphik führte ihn zur Gründung des "Verlag Neue Graphik"; 1923 eröffnete Kallir in Wien die "Neue Galerie" mit einer Ausstellung der Werke von Egon Schiele, für dessen Werk er später einen bedeutenden Oeuvre-Katalog erarbeitete. Er veranstaltete auch Ausstellungen mit Werken von Alfred Kubin, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt, Slevogt und vielen anderen. Ferner war Kallir der Gründer der sogenannten "Johannes-Presse", in der er sowohl graphische Werke von Max Beckmann als auch in limitierten Luxusausgaben Dichtungen von Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Richard Beer-Hofmann verlegte. Nachdem er Österreich 1938 hatte verlassen müssen, eröffnete er in New York die Galerie "St.Etienne", in der er in 169 Ausstellungen nicht nur die österreichischen Künstler, denen sein besonderes Interesse galt, vorstellte, sondern auch Künstler wie Eugen Spiro, B.F. Dolbin, Ernst Barlach und Käthe Kollwitz. Otto Kallir war es auch, der das künstlerische Talent der Grandma Moses entdeckte und förderte.

Ein Verzeichnis aller von Kallir veranstalteten Ausstellungen in Wien und New York sowie der von ihm veröffentlichten Bücher gibt ein Bild des geistigen und

Otto Kallir
Porträt von Ludwig Heinrich Jungnickel (um 1920)

künstlerischen Horizontes dieser aussergewöhnlichen Persönlichkeit.

Es würde zu weit führen, ausführlich auf den zweiten Teil des Katalogs einzugehen, der in kurzem Abriss die Entwicklung der österreichischen Kunst von der Romantik über die Sezession und die "Wiener Werkstätte" bis zu den beiden hervorragendsten Vertretern des österreichischen Expressionismus — Egon Schiele und Oskar Kokoschka — darstellt.

Gustav Klimt, dessen Werk symptomatisch für den "Wiener Jugendstil" ist, war das hervorragendste Mitglied der Wiener Sezession. Von europäischer Bedeutung sind dann seine beiden Schüler Oskar Kokoschka (1886-1980) und Egon Schiele (1890-1918), die im Mittelpunkt der Darstellung stehen und von denen eine reiche Anzahl von Werken in Farb- und Schwarz-Weiss-Druck wiedergegeben sind. Der kaum bekannt gewordene und früh aus dem Leben geschiedene expressionistische Maler Richard Gerstl (1883-1908) wurde ebenfalls von Otto Kallir entdeckt; nur wenige Werke Gerstls sind erhalten geblieben.

So ist dieser Katalog nicht nur eine Darstellung der Blütezeit moderner österreichischer Kunst, sondern zugleich eine Würdigung Dr.Otto Kallirs, der sein Leben und Schaffen der Verbreitung dieser Kunst gewidmet hat.

Henry G. Proskauer

THE GALERIE ST. ETIENNE
24 WEST 57TH STREET
NEW YORK, NEW YORK 10019
(212) 245-6734

October 1, 1981

Mr. Henry Proskauer
720 Ft. Washington Avenue
New York, New York 10040

Dear Mr. Proskauer:

We would just like to let you know how pleased we were with the review of Austria's Expressionism which you wrote for the Aufbau. It is very gratifying to know that our efforts to inform the public of the activities of the late Dr. Otto Kallir are appreciated.

We look forward to seeing you at our future exhibitions. With cordial regards from all of us,

Sincerely yours,

Jane Kallir

JK/lhp

conjunction with the first Landseer retrospective to be

Austria's Expressionism

Jane Kallir

100 pages 9½" x 10¾"
90 illustrations, 32 in color
LC 81-51101 ISBN 0-8478-0389-9
Paper: $17.50 August

This is the first in-depth study in English to focus on the Expressionist movement in Austria, and specifically in Vienna, which at the turn of the century was a center of extraordinary cultural ferment. Austria's Expressionism is examined as a movement distinct from its German counterpart and placed in the historical perspective afforded by a comprehensive summary of its nineteenth-century antecedents.

This book explores the nightmare world of Alfred Kubin, the Art Nouveau sensuality of Gustav Klimt, the disturbing eroticism of Egon Schiele, the genius of painter and dramatist Oskar Kokoschka, and that Angry Young Man of Viennese Painting, Richard Gerstl, perhaps the most innovative of them all, who before committing suicide at the age of twenty-five had created some half-hundred paintings of frighteningly unique originality.

The author, **Jane Kallir**, is the grand-daughter of Otto Kallir, the late Viennese-born publisher and art dealer who was intimately associated with many of the protagonists. Ms. Kallir had access to his extensive archives and brings to her text an immediacy that captures the vitality and urgency of this important artistic movement.

Honorary Committee for the Otto Kallir Memorial Exhibition Series

Leon A. Arkus

Dr. Hans Aurenhammer
DIRECTOR
OESTERREICHISCHE GALERIE

Sir Rudolf Bing

Dr. Robert Bishop
DIRECTOR
MUSEUM OF AMERICAN FOLK ART

Professor Herschel B. Chipp
THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT BERKELEY

Dr. Fritz Cocron
DIRECTOR
AUSTRIAN INSTITUTE

Michael Collins

Professor Alessandra Comini
SOUTHERN METHODIST UNIVERSITY

Dr. Wolfgang Fischer

Lillian Gish

Dr. Franz Glück

Dr. Hermann Gmeiner
DIRECTOR
SOS CHILDREN'S VILLAGES

Elliott Gould

Dr. Armand Hammer

Dr. Victor J. Hammer

Mrs. Jacob M. Kaplan

Ronald Lauder

Mrs. Gertrud A. Mellon

Thomas M. Messer
DIRECTOR
THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

Professor Christian N. Nebehay

The Honorable Dr. Thomas Nowotny
CONSUL GENERAL OF AUSTRIA

Monsignor John M. Oesterreicher
SETON HALL UNIVERSITY

Samuel Sachs II
DIRECTOR
THE MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ARTS

E. Wilder Spaulding

Barbra Streisand

Dr. Alice Strobl
VICE-DIRECTOR
GRAPHISCHE SAMMLUNG, ALBERTINA

The Galerie St. Etienne cordially invites you to attend the second
in a series of exhibitions commemorating the achievements of Dr. Otto Kallir

Austria's Expressionism

Richard Gerstl, Ludwig Heinrich Jungnickel, Gustav Klimt,
Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Oskar Laske, Egon Schiele
and a selection of relevant 19th-century works

Loans from 26 museums and private collections in Austria and the United States

---

April 21–May 30, 1981
Tuesday–Saturday, 11 A.M.–5 P.M.

THE GALERIE ST. ETIENNE
24 West 57th Street, New York
Tel. (212) 245-6734

Richard Gerstl: *Portrait of the Arnold Schönberg Family*. Ca. 1908. Oil on canvas. Museum moderner Kunst, Vienna.

April 21 through May 30, 1981

AUSTRIA'S EXPRESSIONISM

The second in a series of exhibitions commemorating the achievements of Dr. Otto Kallir

On November 4, 1908, the twenty-five-year-old painter Richard Gerstl, heartbroken over the end of his affair with the wife of composer Arnold Schönberg, brought his life to a sudden and tragic end. In the turbulent years preceding his suicide, Gerstl had taken painting to an extreme which, paralleling Schönberg's radical experiments with atonality, verged on total abstraction. His work, so revolutionary that it could not be exhibited during his lifetime, was virtually forgotten after his death, abandoned to the dirt and decay of a musty warehouse.

Here it was that, twenty-three years later, Otto Kallir, accompanied by Gerstl's brother Alois, discovered the surviving works. Cleaned, restored and exhibited at Kallir's Neue Galerie in Vienna, they created an international sensation. Today, Gerstl is acknowledged as one of the world's great Expressionists. His masterpieces hang in Vienna's national museums, but have rarely been seen abroad. Bringing these works to America—a dream Kallir was never entirely able to realize—has become a focal point for the current exhibition.

At the time of Gerstl's death, the international Expressionist movement was only beginning to take shape. Oskar Kokoschka had shocked Vienna with the gaping anatomical distortions of a portrait sculpture which he exhibited in 1908. The following year, a group of young artists in Munich, including Alfred Kubin, formed the avant-garde artists' association which would, in 1911, generate the Blaue Reiter. Egon Schiele's breakthrough to an Expressionist idiom came in 1910. That same year saw the birth of *Der Sturm* in Berlin, a periodical to which Kokoschka became a regular contributor.

In spite of fleeting contact with its German counterpart, Austrian Expressionism developed with a character of its own. This was in part due to the relative physical and cultural isolation of the Austrian capital. In the 19th century, the Austrian aesthetic impulse had been related to, but distinct from, German artistic movements. The moral fervor of Romanticism as practiced by the Germans in the early 1800s was alien to the Austrian mentality, which felt more comfortable with the style known as Biedermeier. Biedermeier, a cultural trend which was felt in Germany as well, had a pervasive effect on Austrian fine and applied arts. It glorified the home and countryside, the good simple life. Only gradually did loftier concepts resurface in Austrian art. Encouraged by the architectural revitalization of Vienna in the 1860s and '70s, the grandiose Historicism of the painter Hans Makart became almost obsessively fashionable. Gustav Klimt grew out of this tradition of large public murals, but expanded upon the decorative and symbolic aspects in ways which, at the time, were quite scandalous.

For the younger generation of Expressionists, Klimt, the most prominent painter of his day, was a significant influence. Even though Gerstl professed only contempt for this master of Art Nouveau ornament and symbolic surfeit, a relationship may be seen between Gerstl's abstract expressive structures and the decorative formulations of Klimt's landscapes. Schiele, Klimt's protégé, borrowed his mentor's elegant use of line and endowed it with emotional impact. Evident in his art is an appreciation of natural details which harkens back to the Biedermeier love of *Kleinigkeiten* (little things). Extending two other strands of the Biedermeier conception were Ludwig Heinrich Jungnickel with his animal portraits and Oskar Laske with his scenic views. Kokoschka, on the other hand, took his cue from a 19th century Austrian artist of a very different sort—the outcast Anton Romako. Romako's subjective perceptions and frenzied brushwork, inimical to the Makart dominated sensibilities of his contemporaries, excited the young Kokoschka as did the work of no other painter. Kokoschka, who instinctively sought to expose the spiritual essence of his subject matter, was more inspired by the primitive masks in the local ethnographic museum than by what was, at the time, conventionally considered "art." Kubin was another who was driven to capture an inner vision. Unaffected by his contact with the Munich circle, he was unable to identify with the increasingly avant-garde theorizing of the German Expressionists, and instead found a more immediate source in the almost surreal interpretation of everyday events.

Expressionism in both Austria and Germany has often been defined as a movement terminating with the first world war, despite its various post-war manifestations. Certainly World War I had a devastating effect on Austria, economically and politically as

well as culturally. The end of the war, the dissolution of the Monarchy, the deaths of Klimt and Schiele, combine to make 1918 a decisive year for Austrian art. The artists who survived, such as Jungnickel, Kokoschka, Kubin and Laske, continued working. Some, like Kubin, maintained an already well-established style, while others, like Kokoschka, matured within the Expressionistic vein. However, Austria, a defeated nation increasingly overshadowed by Germany, was not in a position to influence international artistic trends. Artists like Kubin might acquire additional exposure through foreign publication of their work, and Kokoschka, who moved to Dresden, came to prominence as a "German" Expressionist. Only slowly, and chiefly through the efforts of Otto Kallir, did Austria's aesthetic contributions attract attention in America. In recent years, much of this attention has centered on the *fin de siècle* activities of Gustav Klimt and the Wiener Werkstätte. The current exhibition offers an expansion of this perspective: a brief introduction to 19th century Austrian art, and a comprehensive overview of that country's greatest Expressionists.

We would like to convey our deep appreciation to the following lenders: the Boston Museum of Fine Arts, the Fogg Art Museum in Cambridge, Mr. and Mrs. Herman Elkon, Viktor Fogarassy, the Estate of Otto Kallir, Dr. Rudolf Kallir, the Minneapolis Institute of Arts, the Metropolitan Museum of Art and Museum of Modern Art in New York, the Smith College Museum of Art in Northampton, the Allen Memorial Art Museum in Oberlin, Alice Steiner, the Museum moderner Kunst in Vienna, the Phillips Collection in Washington, D.C., David Morgan Yerzy, and a number of collectors who wish to remain anonymous.

MORITZ MICHAEL DAFFINGER (1790–1849)

1. Snowberries
1835. Watercolor on paper. Signed and dated, lower right. 14¼" x 9¾" (36.3 x 24.7 cm). Private collection.

FERDINAND GEORG WALDMÜLLER (1793–1865)

2. The Rettenkogel Seen from St. Wolfgang
1831. Oil on wood. Signed and dated, lower left. 9" x 11⅜" (23 x 29 cm). Grimschitz 290. Private collection.

3. Early Spring in the Vienna Woods
1862. Oil on wood. Signed and dated, lower center. 18½" x 22¾" (47 x 57.7 cm). Grimschitz 968. Private collection.

MICHAEL NEDER (1807–1882)

4. Cattle Market
1869. Oil on wood. Signed and dated, lower left. 9¾" x 13½" (24.8 x 30.3 cm). Private collection.

RUDOLF VON ALT (1812–1905)

5. Landscape Near Salzburg
Probably before 1850. Oil on canvas. Signed, lower left. 20½" x 31⅛" (52.5 x 79 cm). Collection Dr. Rudolf Kallir.

AUGUST VON PETTENKOFEN (1822–1889)

6. Hungarian Hay Wagon
1857. Oil on canvas, mounted on wood. Signed and dated, lower right. 11" x 19" (28 x 48.2 cm). Collection Dr. Rudolf Kallir.

7. Garden in Grünau
1886. Gouache on paper. Initialed, lower left. 15⅜" x 10¼" (39 x 26 cm). Weixlgärtner 770. Private collection.

ANTON ROMAKO (1834–1889)

8. Portrait of the Empress Elisabeth
Ca. 1880. Oil on canvas. Signed, lower left. 23" x 18¼" (58 x 46 cm). Novotny 289. Private collection.

9. Girl on a Swing (Olga von Wassermann)
Ca. 1882. Oil on canvas. Signed, lower left. 63" x 48" (160 x 121.9 cm). Novotny 314. Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts; Purchased 1963.

HANS MAKART (1840–1884)

10. The Dream (After the Ball)
Ca. 1872. Oil on canvas. Signed, lower right. 62⅜" x 37¼" (158.4 x 94.6 cm). Frodl 185. The Metropolitan Museum of Art, New York; Bequest of Catherine Lorillard Wolfe, 1887; The Catherine Lorillard Wolfe Collection.

GUSTAV KLIMT (1862–1918)

11. Pine Forest II
1901. Oil on canvas. Signed, lower right. 35½" x 35½" (90 x 90 cm). Novotny/Dobai 121. Private collection.

12. Pale Face
1907-8. Oil on canvas. 31½" x 15¾" (80 x 40 cm). Novotny/Dobai 156. Private collection.

13. Castle Pond in Kammer on the Attersee
Before 1910. Oil on canvas. 43¼" x 43¼" (110 x 110 cm). Novotny/Dobai 167. Private collection.

14. Seated Woman
1897-98. Charcoal and mixed media on paper. Inscribed, lower left, by the artist's sister Hermine Klimt: "Nachlass meines Bruders Gustav" (Estate of my brother Gustav). 17¾" x 12" (45 x 30.5 cm). Strobl 400. Collection David Morgan Yerzy.

OSKAR LASKE (1874–1951)

15. The Plague: Dance of Death
1912. Oil on canvas. Signed, titled and dated, lower right. 39½" x 55" (100.3 x 139.6 cm). Private collection.

16. Ship of Fools (Third Version)
1949. Oil on canvas. Signed, lower right, and titled, lower left. 53½" x 42½" (136 x 108 cm). Collection Alice Steiner.

LUDWIG HEINRICH JUNGNICKEL (1881–1965)

17. Hinze
Ca. 1917. Gouache, india ink and pencil on Bütten paper. Signed, lower left. 11¾" x 7" (29.8 x 18 cm). Design for the woodcut of the same title (Plate 4 in the series *Tiere der Fabel*).

18. Female Nude with Back Turned
1919. Watercolor on yellowish paper. Signed, lower right. Dated in another hand. 16½" x 13¾" (42 x 35 cm).

19. Three Tigers
Tempera and charcoal on heavy drawing paper. Signed, lower left. 19⅛" x 22" (48.5 x 56 cm). Private collection.

RICHARD GERSTL (1883–1908)

20. Grinzing
Oil on canvas. Estate stamp, verso. 11¾" x 15⅞" (29.7 x 40.2 cm). Kallir 14. Private collection.

21. Small Garden Painting
Oil on cardboard. Estate stamp, verso. 13⅝" x 13¾" (35 x 34 cm). Kallir 15. Collection Viktor Fogarassy.

22. Small Street Painting
Oil on cardboard. Estate stamp, verso. 14¼" x 11½" (35.3 x 29 cm). Kallir 16. Collection Viktor Fogarassy.

23. Self-Portrait in Front of the Stove
Oil on canvas. Estate stamp, stretcher. *Self-Portrait, Study*, verso. 27" x 21⅝" (68.3 x 55 cm). Kallir 22. Collection Viktor Fogarassy.

24. Self-Portrait, Study
Oil on canvas. Estate stamp, stretcher. *Self-Portrait In Front of the Stove*, verso. 27" x 21⅝" (68.3 x 55 cm). Kallir 22. Collection Viktor Fogarassy.

25. Portrait of the Arnold Schönberg Family
Ca. 1908. Oil on canvas. Signed, lower right. 34⅝" x 43" (88 x 109 cm). Kallir 33. Museum moderner Kunst, Vienna.

26. Nude in Garden
Ca. 1908. Oil on canvas. Estate stamp, verso. 47¾" x 39" (121.1 x 99 cm). Kallir 48. Estate of Dr. Otto Kallir.

27. Self-Portrait
Ca. 1906. Pen and ink on paper. Estate stamp, verso. 17¾" x 12⅜" (45 x 31.5 cm). Kallir 60. Estate of Dr. Otto Kallir.

28. Self-Portrait
Ca. 1906. Pen and ink on paper. Estate stamp, verso. 18⅛" x 12⅜" (46 x 31.5 cm). Kallir 61. Private collection.

29. Self-Portrait
1908. Wash, pen and ink and charcoal on heavy paper. Inscribed, lower right: "29. Sept." Estate stamp, verso. 15¾" x 11¾" (40 x 29.5 cm). Kallir 63. Estate of Dr. Otto Kallir.

OSKAR KOKOSCHKA (1886–1980)

30. Lotte Franzos
1908-9. Oil on canvas. Initialed, lower right. 44⅞" x 33½" (114 x 85 cm). Wingler 11. The Phillips Collection, Washington, D.C.

31. Sposalizio
1911 or earlier. Oil on canvas. Initialed, lower left. 41" x 24⅜" (104 x 62 cm). Wingler 67. Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin, Ohio; Elisabeth Lotte Franzos Bequest, 58.51.

32. Two Nudes (Dancing Couple)
Ca. 1913. Oil on canvas. Initialed, lower center. 48¾" x 34⅜" (124 x 88 cm). Wingler 77. Museum of Fine Arts, Boston; Bequest of Mrs. Sarah Reed Blodgett Platt.

33. London, Tower Bridge
1925. Oil on canvas. Dated, lower right. Initialed and dated, verso. 30" x 52⅛" (76.2 x 132.3 cm). Wingler 198. The Minneapolis Institute of Arts; Bequest of Putnam Dana McMillan.

34. Lac d'Annecy II
Ca. 1930. Oil on canvas. 29¾" x 39½" (63 x 80 cm). Wingler 250. The Phillips Collection, Washington, D.C.

35. Nude with Back Turned
Ca. 1907. Watercolor, crayon, pencil and ink on paper. Initialed, lower center. 17¾" x 12¼" (45 x 31 cm). Rathenau (1935) 10. The Museum of Modern Art, New York; Rose Gershwin Fund.

36. Reclining Woman
Ca. 1910. Watercolor on paper. Initialed, lower right. 11½" x 17" (29.2 x 43.2 cm). Private collection.

37. Savoyard Boy, Standing
1912. Charcoal and wash on paper. Initialed, lower center. 17½" x 12⅜" (44.5 x 31.5 cm). Private collection.

38. Naples, Harbor Scene
1913. Colored pastel on paper. Initialed, lower left. 10" x 13½" (25.5 x 34.5 cm). Rathenau (1966) 30. Estate of Dr. Otto Kallir.

39. Tre Croci Landscape
1913. Charcoal on paper. Signed, lower right. 14" x 18" (35.6 x 45.7 cm). Rathenau (1966) 32. Private collection.

40. Portrait of a Lady
1916. Black crayon on white paper. Initialed and dated, lower right. 22¼" x 16⅛" (56.5 x 41.5 cm). Rathenau (1961) 63. The Fogg Art Museum,

Harvard University, Cambridge, Massachusetts; Bequest of James N. Rosenberg in Honor of Paul J. Sachs.

41. Mrs. M. (Mary Merson)
1931. Sanguine on yellowish laid paper. Signed, lower right. 17½" x 12⅛" (44.5 x 30.8 cm). Rathenau (1961) 125. Galerie St. Etienne.

ALFRED KUBIN (1887–1959)

42. Plateau Landscape
Ca. 1907. Tempera on heavy paper. Signed, lower right. 10" x 14¼" (25.5 x 36.1 cm). Private collection.

43. Dispatching a Treasure
Ca. 1908. Tempera and glue on heavy paper. Signed, lower right. 9⅞" x 14⅛" (25 x 36 cm). Private collection.

44. The Department Store
Ca. 1922. Watercolor and ink on *Kataster-papier*. Signed, lower right. 12⅛" x 15⅞" (30.8 x 40.4 cm). Private collection.

45. Water Gate
1933. Pen and ink, watercolor and spray paint on Bütten paper. Signed and dated, lower right; titled, lower left. 16¾" x 13⅜" (42.7 x 34.1 cm). Private collection.

46. A Gentle Death
Ca. 1937. Pen and ink and wash on Bütten paper. Signed, lower right, and titled, lower left. 15½" x 12¼" (39.2 x 31.2 cm). Private collection.

EGON SCHIELE (1890–1918)

47. Drying Laundry
1908. Oil on cardboard. Initialed and dated, lower right. 7¼" x 7" (18.5 x 18 cm). Kallir 69.

48. Mountain Landscape
1910. Oil on light cardboard. Initialed and dated, lower left. Pencil drawing, *Two Female Nudes*, verso. 15" x 22" (38 x 56 cm). Kallir 119. Collection Mr. and Mrs. Herman Elkon.

49. Chapel on a Mountain (Thunderstorm Mountain)
Ca. 1910. Oil on canvas, mounted on Masonite. 13⅞" x 25⅞" (35.2 x 65.7 cm). Kallir 121. Private collection.

50. City on the Blue River
1910. Watercolor and charcoal on paper. Initialed and dated, lower right. 17¾" x 12½" (45 x 31.6 cm). Study for the paintings of the same title (Kallir 140, 141). Private collection.

51. Girl with Black Hair
1911. Watercolor and pencil on paper. Signed and dated, lower right. 22¼" x 14¼" (56.5 x 36.2 cm). Private collection.

52. Moa
1911. Watercolor on yellowish paper. Signed, center right, and titled, lower left. 18¾" x 12⅜" (47.5 x 31.5 cm). Private collection.

53. The Red Host
1911. Watercolor and pencil on paper. Signed and dated, lower right; titled, upper right. 19" x 11⅛" (48.2 x 28.2 cm). Private collection.

54. Self-Portrait
1912. Watercolor and pencil on paper. Signed and dated, lower right. 13¾" x 10" (35 x 25.3 cm). Private collection.

55. Wilted Sunflower
1912. Tempera and pencil on paper. Signed and dated, lower left. 17¾" x 11¾" (45 x 30 cm). Private collection.

56. Portrait of Elisabeth Lederer
1913. Watercolor and pencil on paper. Signed and dated, lower right. 18⅞" x 11½" (48 x 29 cm). Private collection.

57. Girl with Blond Hair in Red Dress
1916. Tempera and pencil on paper. Signed and dated, lower right. 18⅛" x 12⅛" (46 x 31 cm). Private collection.

A 100-page fully illustrated (32 color, 56 black and white) catalogue containing a history of the subject by Jane Kallir, with appendices detailing the exhibitions and publications of Otto Kallir, will be released by Rizzoli in the fall. Prior to that, it is available from the Galerie St. Etienne for the special pre-publication price of $15.00.

A 30" x 20" color poster reproducing Egon Schiele's watercolor *Girl with Blond Hair in Red Dress* has been published by Poster Originals Limited, and is available from the Galerie St. Etienne for $20.00.

Postage and handling charges for mail orders are $2.00 for the book, $3.00 for the poster. New York residents add sales tax as well. Not available for sale to Austria, Germany, Israel or Switzerland.

GALERIE ST. ETIENNE

24 West 57th Street, New York, New York 10019 Telephone (212) 245-6734

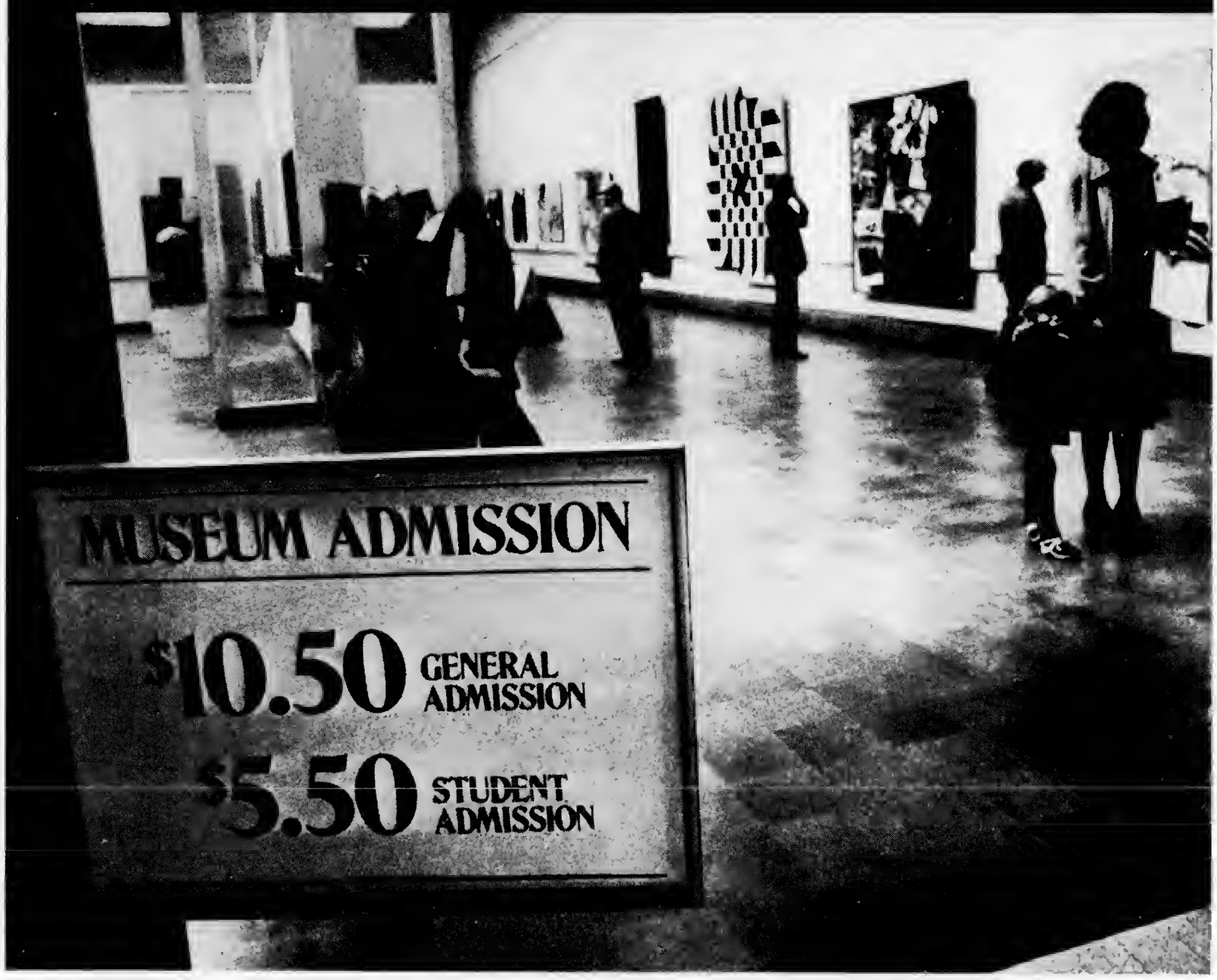
EGON SCHIELE: 'Do I have talent?'

GUSTAV KLIMT: 'Much too much!'

PRIVATE COLLECTION

The gold highlights in Schiele's *Field of Flowers*, 1910, reflect Klimt's influence on the younger artist.

SUPPOSE THE ARTS WENT "PAY AS YOU GO"



Symphony tickets, $30. Ballet, $24. Opera, $40. Museum Admissions, $10.50. If the arts were forced to charge fees that really covered operating or production costs...if the arts went "pay as you go," not many people would go.

And life would be immeasurably duller.

Things aren't that way, thankfully. Audiences for the visual and performing arts are expanding. Many museums are free to the public. Ticket prices, while up, are within reason.

But the arts face an enormous cost problem. They are "labor intensive"; many individuals are involved, and in these fields the effects of inflation are particularly severe.

The difference between operating costs and ticket receipts is an "income gap" made up by gifts—from individuals, government, foundations, and business. Those who can afford to do so, support the arts so that all can benefit.

If you support the arts financially, we urge you to continue to do so as generously as possible. But there are other ways to help. Urge your local, state, and national legislatures to lend assistance to the arts. If you have spare time, volunteer to help in fund raising activities.

Encourage attendance and support among your friends and neighbors. Sponsor local performances and exhibitions. Be a patron, every way you can.

SUPPORT THE ARTS

Business Committee
for the Arts, Inc., 1501 Broodwoy,
New York, N.Y. 10036

PRESENTED AS A PUBLIC SERVICE BY RCA CORPORATION IN COOPERATION WITH THE BUSINESS COMMITTEE FOR THE ARTS

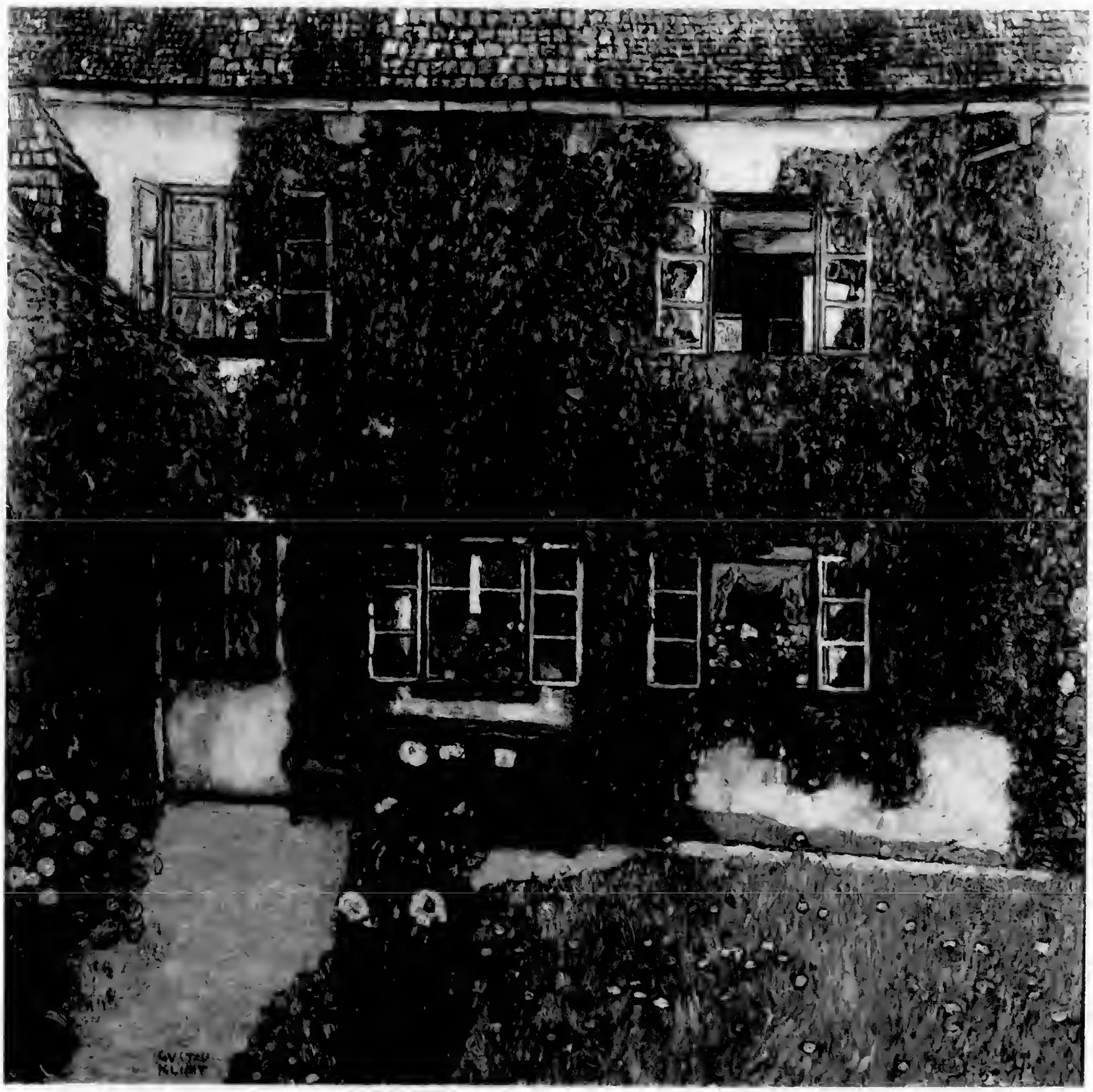
Dr. Otto Kallir, founder of the Galerie St. Etienne, was the first dealer to recognize how much talent they had. This month the gallery will commemorate his vision with a major show of both artists

by RICHARD WHELAN

The largest exhibition of works by Gustav Klimt and Egon Schiele to be mounted in this country since the Guggenheim Museum's dual show in 1965 will open at the Galerie St. Etienne in New York on November 11 and run through December 27. The exhibition of nine oils and 12 drawings by Klimt and eight oils and 16 watercolors by his young protégé, most of them borrowed from American public and private collections, has been organized by Jane Kallir, director of the Galerie St. Etienne, in memory of her grandfather, Dr. Otto Kallir, who founded the gallery and served as its director until his death, at the age of 84, in 1978. Dr. Kallir, who presented the first American one-man shows of paintings by Klimt (in 1959), Schiele (1941), Oskar Kokoschka (1940) and Alfred Kubin (1941), among numerous others, almost single-handedly introduced early 20th-century Austrian art to the United States. All but one of the works in the show—the exception being *Hope*, recently acquired by the Museum of Modern Art—were owned, sold or donated to a museum by Dr. Kallir.

During World War I, when Kallir and Schiele were both in the Austrian army, the two men, who knew nothing about each other, came very close to meeting. A friend had told Kallir about an impoverished soldier named Schiele who drew portraits for

Richard Whelan is an ARTnews *editorial associate.*



PRIVATE COLLECTION

Klimt's landscapes are often so completely filled with trees, flowers and houses that the sky is pushed right out of the picture. Shown is *House in Garden (Forester's House in Weissenbach on the Attersee)*, 1912.

Scholar, publisher and dealer Otto Kallir "almost single-handedly introduced early 20th-century Austrian art" to this country.

the equivalent of about $20. Kallir wrote to him, and Schiele replied, but Kallir's father, a prominent attorney, dissuaded his son from spending his money. Kallir never forgave himself for missing this opportunity to have his portrait drawn by Schiele, who, shortly thereafter, in 1918, died of influenza. But Kallir soon made up for this inauspicious beginning. He used his military-discharge pay to buy 50 Klimt drawings—a purchase that signaled the direction of his future career. Several drawings from that first group of acquisitions will be in the Galerie St. Etienne show.

Dr. Kallir went on to earn an extraordinary triple reputation as a scholar, a publisher and a dealer. His catalogues raisonnés of Schiele's paintings and prints remain definitive. The Johannes Press, which he founded in Vienna, published works by Klimt, Schiele, Kokoschka and Kubin, as well as by such writers as Rilke, Thomas Mann and Hugo von Hofmannsthal. And his galleries in Vienna, Paris and New York reflected the exceptionally broad range of his interests.

In 1923 Kallir opened his Neue Galerie in Vienna with a major Schiele exhibition, the first since the artist's death. From then until 1938, when Kallir had to flee Vienna, his gallery showed not only the great 20th-century Austrians but also old masters, folk art and such early moderns as Cézanne, van Gogh, Toulouse-Lautrec, Signac, Munch and Picasso. From Vienna, Kallir went to Paris, where he started the Galerie St. Etienne, named for Vienna's cathedral. Within a year, the gallery was doing so well that Kallir came to New York to open a branch. It was fortunate that he had brought a large inventory of paintings with him, for the outbreak of the war prevented his return to Paris.

Kallir's first New York show was entitled "Austrian Masters," and those artists remained his greatest passion. Other shows mounted during the gallery's first three years featured Walt Disney originals, illuminated Gothic woodcuts, historical manuscripts, Navaho and Hopi weavings, American abstract art (including Albers, Stuart Davis and Gorky) and Grandma Moses (her first one-person show). The gallery's cosmopolitan course began early.

At first, Klimt and Schiele were given a cold shoulder by American museums and collectors. When Dr. Kallir sold Schiele's portrait of Paris von Gütersloh (1918) to the Minneapolis Institute of Arts in 1954, it became the first Schiele to enter an American museum collection. The first Klimt to be accessioned in this country was *The Pear Tree* (1903, with later additions), which Dr. Kallir, in an effort to make the artist better known, donated in 1956 to Harvard's Fogg Museum. The work was later transferred to the university's Busch-Reisinger Museum of Germanic art. The following year, Dr. Kallir sold the Museum of Modern Art its first Klimt—*The Park*, a highly stylized landscape painted sometime before 1910. (The portrait and *The Pear Tree* will be at the Galerie St. Etienne.)

The exhibition will be quite comprehensive in its coverage of the mature careers of Klimt and Schiele, who met in 1907, when the younger man took a portfolio of his drawings to show the famous older artist. Schiele asked Klimt, "Do I have talent?" And Klimt is reported to have replied, "Much too much!" Klimt then helped Schiele to exhibit and sell his work and to obtain commissions. In *Field of Flowers* (1910), one of the earliest Schieles in the show, Klimt's direct influence can be seen in the use of gold highlights. The gold paintings of about 1895 to 1910, for which Klimt is best known, are mostly in public collections in Vienna and are too fragile to travel.

The earliest Klimt in the show will be *Two Girls with Oleander*, an oil from about

PRIVATE COLLECTION

SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

Together Schiele and Klimt bridged the gulf between 19th-century academicism and 20th-century Expressionism. Shown are Schiele's *Pottery*, 1918, tempera, watercolor and charcoal on paper (left), and *Old Man* (Johann Harms), 1916, oil on canvas (above).

PRIVATE COLLECTION

1890-92 that clearly displays his half-academic, half-Symbolist style—a style which he never fully abandoned. He simply covered up increasingly large areas of his canvases with rich, abstract ornamentation until only faces and hands in the early style showed through. His landscapes, which may be his strongest if not his most sensational work, are painted in a style so different from that of his gold portraits and allegories that they almost appear to be by another artist. Densely painted with dots and patches of intense color, Klimt's square landscapes are often so completely filled with trees, flowers and houses that the sky is pushed right out of the picture—a device that Schiele quickly adopted. The landscapes of both artists, which are sometimes remarkably similar, will be well represented in the show.

Outstanding among the Klimt portraits to be shown is that of Mäda Primavesi as a precocious young girl. She is standing foursquarely, her feet wide apart, one arm akimbo, the other behind her back, with her eyes fixed in an unsettlingly ambivalent gaze that renders incongruous the childishly painted animals on the carpet behind her. It's hard to tell whether she is confronting us or looking abstractedly right over the tops of our heads. In addition to the Schieles already mentioned, his portraits of his physician, Dr. von Graff (1910, private collection), and of his father-in-law, Johann Harms (1916, Guggenheim Museum), are particularly noteworthy, as is an unusual still life of pottery (1918, private collection).

The exhibition will be accompanied by a book on Klimt and Schiele by Jane Kallir (Crown, $9.95). Richly illustrated with 58 color-plates (all of the works in the show, plus others), it will contain tributes to Dr. Kallir written by Thomas M. Messer, director of the Guggenheim Museum, and Alessandra Comini, a noted historian of Austrian art. Kallir's essay will include a brief biography of her grandfather and will compare the work of Klimt and Schiele, who together bridged the gulf between 19th-century academicism and 20th-century Expressionism. ■

The earliest work by Klimt in the show is *Two Girls with Oleander*, ca. 1890-92 (above). His subject in *Portrait of Mäda Primavesi*, ca. 1912 (below), is a precocious young girl whose unsettling gaze belies the childishly painted animals on the carpet behind her.

PRIVATE COLLECTION

SHIRLEY THOMSON-SMITH

"The Story Teller"
Bronze
Edition 15

WHITE BUFFALO GALLERY

Joan Cawley
White Buffalo Gallery
1010 N. Main, Suite 1
Wichita, Kansas 67203
(316) 263-3136

The World Of
peter max

© Peter Max, 1980

COMING SOON

MARTIN LAWRENCE LIMITED EDITIONS
PUBLISHERS OF FINE ART

7011 Hayvenhurst Ave.
Van Nuys, CA 91406 (213) 988-0630

ART NEVER BEFORE AT SUCH LOW PRICES.

NORMAN ROCKWELL

FIRST AIRPLANE RIDE	$2,100
JAZZ IT UP	1,800
POOR RICHARD'S ALMANIC (7)	6,000
WIND UP	2,000
SCHOOL WALK	1,975
GAIETY DANCE TEAM	1,750
BACK FROM CAMP	1,700
SHE'S MY BABY	1,600
VOYAGER	4,100

Plus many more

LEROY NEIMAN

BASKETBALL SUPERSTARS	1,575
AEGEAN SAILING	1,100
METROPOLITAN OPERA	1,650
ZEBRA FAMILY	2,500

Plus many more

Always in stock prints by PICASSO • CHAGALL • MIRO • DALI • ERTE • BARNET • ROTHE • SIMBARI • CALDER and many more.

Dealer Inquiries Invited.

ART FOR INVESTMENT INC.
20 Passaic Ave., Fairfield, N.J. 07006
N.J. (201) 227-6800 Out of N.J. (800) 631-1050
Hours: Mon.-Fri. 10 to 5:30, Sat. to 4 pm

SUSAN ZEEMAN ROGERS

WORKS ON PAPER
OCT. 28 - NOV. 22

Photo by Edward E. Mullen

GALLERY NAGA [illegible] Newbury St Boston MA 02[illegible]

Otto Kallir, 'Discoverer' of Grandma Moses, Dies

By GRACE GLUECK

Otto Kallir, the art dealer who launched the late-life career of Grandma Moses and introduced the work of the Austrian Expressionist painters Egon Schiele and Gustav Klimt in New York, died yesterday morning at his home, 15 West 72d Street. He was 84 years old.

At his Galerie St. Etienne, on West 57th Street, which he opened in 1939 after arriving here as a refugee from Europe, Dr. Kallir specialized in exhibiting the work of the German and Austrian Expressionists, then little known in this country. He gave the first solo shows to Klimt and Schiele, as well as to Oscar Kokoschka, Alfred Kubin and Paula Modersohn-Becker, along with other artists of the European Expressionist school. And he published the graphic work of Schiele, Kokoschka and Kubin.

In 1940, Louis Caldor, the "discoverer" of a primitive painter from upstate New York named Anna Mary Robertson (Grandma) Moses, brought her work to Dr. Kallir after its rejection by a number of other dealers. The Galerie St. Etienne gave Grandma Moses her first one-woman show that year, the first of many, and to the mutual profit of both, Dr. Kallir became the artist's representative. He wrote a biography of her, edited her autobiography, "My Life's History," and, in 1973, produced a massive book on her paintings, published by Harry Abrams, that included a catalogue raisonné. At his death, he was president of Foundation of Grandma Moses Properties Inc., which oversees copyrights and permissions for the artist's estate.

Founded His Own Company

Dr. Kallir was born in Vienna on April 1, 1894. He was director of the art department of a publishing house, Rikola Verlag, from 1920 to 1922, and the next year founded his own publishing company, Johannes Presse. There he published the work of such leading authors as Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal and Rainier Maria Rilke. In 1923, he also established the Neue Galerie, with the first major show of Schiele's work seen in Europe. He specialized in 19th- and 20th-century painters, showing Munch, Van Gogh, and Signac, as well as work by Austrian "primitive" artists. In 1930, he published a catalogue raisonné of Schiele's work, and the next year he earned a Ph.D. degree in art history from the University of Vienna.

With his family, Dr. Kallir left Vienna for Switzerland in 1938, soon after the Nazis occupied Austria. Not allowed to work in Switzerland, he opened a new gallery in Paris, the Galerie St. Etienne, named after the Cathedral of St. Stephen in Vienna. Intending to open a branch in New York, he and his family came here in 1939, and with the onset of World War II, stayed on. From 1939 to 1960, the New York gallery was located at 46 West 57th Street. It moved to 24 West 57th Street in 1960, where it remains.

Introduced Expressionists

As a dealer here, Dr. Kallir was concerned with introducing the work of the Expressionist painters to American audiences, and attempted to place them in important museums. In the 1950's he sold the Museum of Modern Art its first Klimt, "The Park," which was to become a great favorite of the museum's visitors.

Among his other pursuits, Dr. Kallir had a lifelong interest in aeronautics, and established an award-winning collection of material in this field. In his early years in this country, he worked actively in behalf of Nazi refugees, and served for a time as president of the Austrian American League. Among his awards were the Grand Medal of Honor of the Republic of Austria, and the Silver Medal of Honor of the City of Vienna.

He is survived by his wife, Fanny; a son, John; a daughter, Evamarie; two brothers, Rudolf and Alfred, and two grandchildren.

Art: When the Austrians Turned to Expressionism

By HILTON KRAMER

CERTAIN aspects of the modern art of Austria are nowadays so much admired — and in some quarters, indeed, so chic — that an entire generation has come of age on this side of the Atlantic with no memory of the obscurity that once surrounded its great achievements. For a large part of the American art public, the work of Gustav Klimt (1862-1918) and Egon Schiele (1890-1918) remained more or less unknown until the 1960's. Even Oskar Kokoschka (1886-1980), who lived long enough to become a legend in his lifetime, tended in earlier years to be classified with his German counterparts in the Expressionist movement rather than with his Austrian contemporaries.

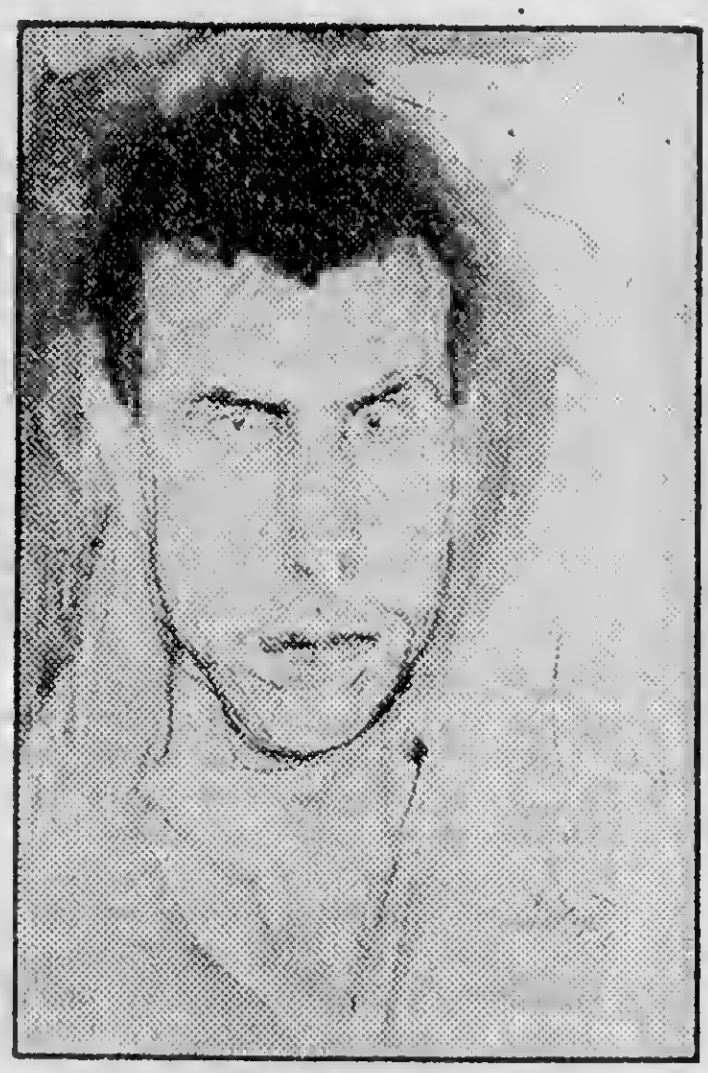
As for Richard Gerstl (1883-1908), he was unheard of — except, perhaps, as a villain in the biography of the composer Arnold Schoenberg — and he remains so today. Alfred Kubin (1887-1953), one of the most remarkable graphic artists of the modern era, has only lately been rediscovered as part of the revival of interest in Symbolist art. Thus, while Klimt and Schiele are now virtually the objects of a cult and some of their contemporaries are no longer the remote figures they once were, there is still much for us to learn about the modern movement in Austrian art.

For this reason, the exhibition that has now been mounted at the Galerie St. Etienne, 24 West 57th Street, under the title, "Austria's Expressionism" (through May 30), is a welcome event. While it is neither systematic nor comprehensive enough to give us a definitive account of the movement — for that, we must no doubt await the major exhibition that the Museum of Modern Art is said to be planning for the mid-80's — the present survey is nonetheless a very illuminating show. Klimt, Schiele and Kokoschka occupy an important place in it, of course — the latter two are especially well-represented — and so, surprisingly, does Gerstl. Kubin receives somewhat more perfunctory treatment.

Two contemporaries even more obscure than Gerstl or Kubin — Oskar Laske and Ludwig Heinrich Jungnickel — are also here, and in addition there are some very lugubrious but very instructive examples of the art of their 19th-century predecessors. It is only after seeing a picture like Anton Romako's "Girl on a Swing" (circa 1882), on loan from the Smith College Museum of Art, that we can fully appreciate the kind of challenge the Austrian modernists faced in attempting to bring the art of painting into a more candid alignment with the real feelings of life.

For this observer, the most compelling part of this very interesting exhibition is to be found in the 10 paintings and drawings of Richard Gerstl. The story of Gerstl's life — the principal theme explored in his work — reads today like the scenario of an Expressionist opera or play. One could easily imagine Alban Berg composing an opera on the subject.

Gerstl was a born révolté, at once precocious, intense and withdrawn, given to violent emotions and openly contemptuous of the moribund artistic culture that dominated the Vienna art



Richard Gerstl's "Self-Portrait" is at the Galerie St. Etienne.

conventional pose of the sitters, and it is one of the outstanding works in the present exhibition. This, together with the series of self-portraits in the show — which are themselves outstanding works of their kind — leaves us with an unmistakable sense of Gerstl's powers, and thus of the artist who has been largely lost to us.

That the painter is known to us at all, even to the small degree that he is known, we owe largely to the late Otto Kallir, the founder of the Galerie St. Etienne, who took upon himself the task of cataloging and restoring Gerstl's lost oeuvre in the 1930's. Long before the modern art of Austria was fashionable, or even known here, Dr. Kallir was a true believer in it, and he devoted much of his professional life to bringing it to our attention.

"Austria's Expressionism" has been conceived, in fact, as a tribute to this effort, and both the exhibition itself and the book that Jane Kallir, his granddaughter, has produced as its catalogue do honor to his memory. My only criticism of Miss Kallir's otherwise informative text is that it omits any mention of the attention given to the modern art of Austria in the pages of The Dial, the American literary journal that did so much to bring European modernism to the attention of American readers in the 1920's. The record of American indifference to the Austrian modernists is almost but not quite as complete as Miss Kallir's text suggests.

•

Other exhibitions this week include:

Mary Frank (Zabriskie, 29 West 57th Street): Few living sculptors are as copious in production as Mary Frank, and in the new ceramic pieces she is showing here — mainly of figures in a state of high emotion and erotic metamorphosis — there is certainly no sign of flagging energy. The individual works are smaller, to be sure, than the sculpture seen in Mrs. Frank's recent exhibitions, but the same highly individual poetic vision informs even the least of these new works, and everything here is very appealing. There are

large part of the American art public, the work of Gustav Klimt (1862-1918) and Egon Schiele (1890-1918) remained more or less unknown until the 1960's. Even Oskar Kokoschka (1886-1980), who lived long enough to become a legend in his lifetime, tended in earlier years to be classified with his German counterparts in the Expressionist movement rather than with his Austrian contemporaries.

As for Richard Gerstl (1883-1908), he was unheard of — except, perhaps, as a villain in the biography of the composer Arnold Schoenberg — and he remains so today. Alfred Kubin (1887-1953), one of the most remarkable graphic artists of the modern era, has only lately been rediscovered as part of the revival of interest in Symbolist art. Thus, while Klimt and Schiele are now virtually the objects of a cult and some of their contemporaries are no longer the remote figures they once were, there is still much for us to learn about the modern movement in Austrian art.

For this reason, the exhibition that has now been mounted at the Galerie St. Etienne, 24 West 57th Street, under the title, "Austria's Expressionism" (through May 30), is a welcome event. While it is neither systematic nor comprehensive enough to give us a definitive account of the movement — for that, we must no doubt await the major exhibition that the Museum of Modern Art is said to be planning for the mid-80's — the present survey is nonetheless a very illuminating show. Klimt, Schiele and Kokoschka occupy an important place in it, of course — the latter two are especially well-represented — and so, surprisingly, does Gerstl. Kubin receives somewhat more perfunctory treatment.

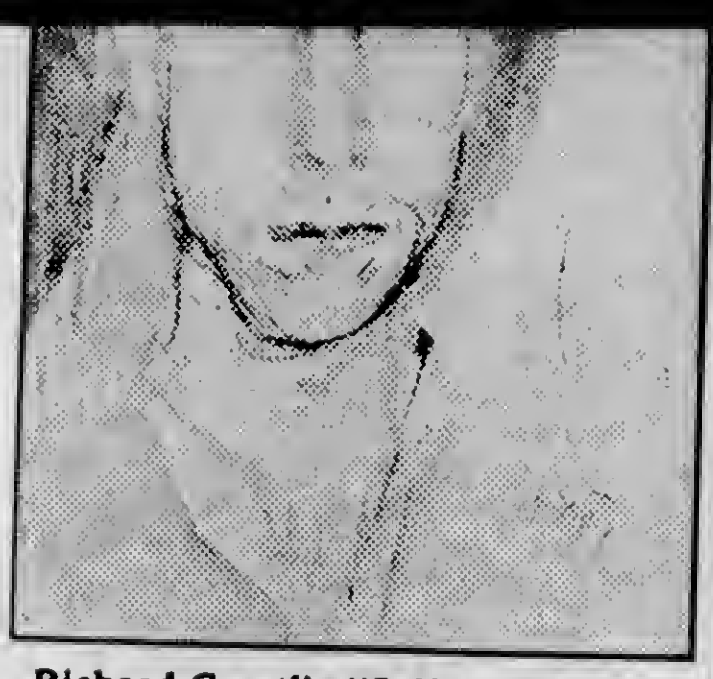
Two contemporaries even more obscure than Gerstl or Kubin — Oskar Laske and Ludwig Heinrich Jungnickel — are also here, and in addition there are some very lugubrious but very instructive examples of the art of their 19th-century predecessors. It is only after seeing a picture like Anton Romako's "Girl on a Swing" (circa 1882), on loan from the Smith College Museum of Art, that we can fully appreciate the kind of challenge the Austrian modernists faced in attempting to bring the art of painting into a more candid alignment with the real feelings of life.

For this observer, the most compelling part of this very interesting exhibition is to be found in the 10 paintings and drawings of Richard Gerstl. The story of Gerstl's life — the principal theme explored in his work — reads today like the scenario of an Expressionist opera or play. One could easily imagine Alban Berg composing an opera on the subject.

Gerstl was a born révolté, at once precocious, intense and withdrawn, given to violent emotions and openly contemptuous of the moribund artistic culture that dominated the Vienna art scene of his youth. Scorning the world of painters, he found refuge in the company of musicians, and in 1907 — when Gerstl was 24 and Schoenberg scarcely 10 years his senior — he became closely attached to the composer's family. This attachment led to a love affair with Schoenberg's wife, Mathilde. She ran off with the painter but was soon persuaded by another member of the Schoenberg circle, Anton Webern, to return to her husband and family.

Gerstl was shattered by this rejection, and responded to it with his characteristic violence. "On November 4, 1908," writes Jane Kallir in the book accompanying this exhibition, "Gerstl destroyed most of the contents of his studio, erasing much of his life's work as well as notes and letters which might have illuminated it. The next morning, he was discovered with a knife in his chest and a rope around his neck, a suicide at the age of 25."

Among the pictures that survived this insane act of destruction is the "Portrait of the Arnold Schoenberg Family" — painted, presumably, just before the events that led to Gerstl's suicide. It is one of the most remarkable Expressionist paintings of its date (circa 1908) — a picture in which the intensity of the color and the freedom and frenzy of the brushwork at once mock and subvert the sedate and somewhat



Richard Gerstl's "Self-Portrait" is at the Galerie St. Etienne.

conventional pose of the sitters, and it is one of the outstanding works in the present exhibition. This, together with the series of self-portraits in the show — which are themselves outstanding works of their kind — leaves us with an unmistakable sense of Gerstl's powers, and thus of the artist who has been largely lost to us.

That the painter is known to us at all, even to the small degree that he is known, we owe largely to the late Otto Kallir, the founder of the Galerie St. Etienne, who took upon himself the task of cataloging and restoring Gerstl's lost oeuvre in the 1930's. Long before the modern art of Austria was fashionable, or even known here, Dr. Kallir was a true believer in it, and he devoted much of his professional life to bringing it to our attention.

"Austria's Expressionism" has been conceived, in fact, as a tribute to this effort, and both the exhibition itself and the book that Jane Kallir, his granddaughter, has produced as its catalogue do honor to his memory. My only criticism of Miss Kallir's otherwise informative text is that it omits any mention of the attention given to the modern art of Austria in the pages of The Dial, the American literary journal that did so much to bring European modernism to the attention of American readers in the 1920's. The record of American indifference to the Austrian modernists is almost but not quite as complete as Miss Kallir's text suggests.

•

Other exhibitions this week include:

Mary Frank (Zabriskie, 29 West 57th Street): Few living sculptors are as copious in production as Mary Frank, and in the new ceramic pieces she is showing here — mainly of figures in a state of high emotion and erotic metamorphosis — there is certainly no sign of flagging energy. The individual works are smaller, to be sure, than the sculpture seen in Mrs. Frank's recent exhibitions, but the same highly individual poetic vision informs even the least of these new works, and everything here is very appealing. There are some handsome monotypes and drawings here, too, and the figure drawings are especially fine. The show has rather the effect of a grand summation, in which the artist's familiar themes are restated and beautifully recombined. This, in turn, makes one slightly impatient to see what might follow this very fertile phase of the artist's work. (Through June 6.)

•

Elaine de Kooning (Spectrum, 30 West 57th Street): Much of Elaine de Kooning's work since the 1950's has been addressed to sports subjects — especially baseball and basketball — and in this exhibition she has brought together a selection of drawings, pastels and paintings on these themes. Some of the best of them are pastels and drawings of baseball players from the 1950's. The ambition, I suppose, was to do for baseball something akin to what Degas achieved with horse racing, and in the pastels, at least, Mrs. de Kooning has been inspired to produce some of her best work. The more recent pictures of basketball players are most effective when the more realistic elements of the subject are allowed to dominate. Where the painterliness of the surfaces tend to take over, the players tend to get a little lost. (Through May 29.)

Art People | Grace Glueck

Robert Arneson working on a sculpture in his studio in Benicia, Calif.

A partner to his kiln.

YOU might say that Robert Arneson, the West Coast ceramic sculptor, is putty in his own hands. In his show at the Allan Frumkin Gallery, 50 West 57th Street (through May 30), he deals a lot with the Arneson face. Sometimes he batters, twists and pushes around its features in sculptured and painted self-portraits that would make a mother weep; at other times he gives it a noble cast that reflects a firm ego. One Arneson head, for example, of clay in giant scale, is as flat as a pancake, its nose and mouth compressed as if the face had been pushed against a window. "That's my Clem Greenberg piece," says Mr. Arneson, referring to the art critic who's made a fetish of flatness in contemporary painting.

Besides the tributes to his own persona, he's paid some irreverent homages to other artists. There's a bust of Picasso, poised on a half-Ionic, half-ab-

ceramics students alone at San Jose State?"

•

In the face of continuing controversy in Houston over the appointment of Barbara Rose, the art historian, critic and art editor of Vogue magazine, as curator of exhibitions and collections at the Museum of Fine Art, the museum's trustees have stood firm. They have passed a strongly worded resolution that in effect supports the appointment.

Objections to Miss Rose's hiring were on several grounds; among them that she would retain her New York base, visiting Houston only one week of every month; that the museum had bought paintings from her husband, the songwriter Jerry Leiber, shortly before her acceptance of the position, and that there was a conflict of interest in her friendship with Janie C. Lee, a Houston art dealer, whose husband is assistant director of the museum, in that Miss Lee's gallery exhibited and sold paintings by artists appearing in a 1980 exhibition organized by Miss Rose, "American Painting: The 80's." Another ground for protest was the fact that both she and William C. Agee, the museum's director, specialize in American modernist painting, resulting in a "redundancy of expertise."

Miss Rose and Mr. Agee pooh-poohed the objections, noting that Miss Rose's training had been as an all-round art historian, not as a modernist; that she

Robert Arneson working on a sculpture in his studio in Benicia, Calif.

A partner to his kiln.

YOU might say that Robert Arneson, the West Coast ceramic sculptor, is putty in his own hands. In his show at the Allan Frumkin Gallery, 50 West 57th Street (through May 30), he deals a lot with the Arneson face. Sometimes he batters, twists and pushes around its features in sculptured and painted self-portraits that would make a mother weep; at other times he gives it a noble cast that reflects a firm ego. One Arneson head, for example, of clay in giant scale, is as flat as a pancake, its nose and mouth compressed as if the face had been pushed against a window. "That's my Clem Greenberg piece," says Mr. Arneson, referring to the art critic who's made a fetish of flatness in contemporary painting.

Besides the tributes to his own persona, he's paid some irreverent homages to other artists. There's a bust of Picasso, poised on a half-Ionic, half-abstract column, one arm reaching back to scratch himself. There's a Janus-faced Francis Bacon, one set of features normal, the other torn by a Baconian scream. And he evokes the late Philip Guston with a ceramic pedestal forlornly topped by the pink shoes and adorned with the limp brushes that served as imagery in Guston's later works.

Though master of his medium, Mr. Arneson also gives credit to the kiln in which it's fired. He points to an appropriately grisly trace of blood-red paint on the Bacon mouth, and notes: "I just touched up the lip with a little orange paint, and this is the result. The kiln did it; it has a mind of its own. You think you'll do this; the kiln decides it will come out another way. You go along with it, because it may give you further opportunities. And you remember that you're dealing with earth, fire and water."

In true West Coast spirit, the sculptor takes lightly the New York dismissal of clay as a "craftsy" material unworthy of high art. "The crafts-versus-high-art battle only exists on the gallery level, not among artists," he says. "Our American teaching system gives us very 'pure' ideas about art versus craft. The crafts are not considered as having an esthetic history in Western culture, but they do in other civilizations."

Still, he concedes, "Ceramics still has an awful lot of 'crafts' to it, and sometimes tends to be cute. It can look knickknacky."

Actually, Mr. Arneson, now a major-league artist, started out as something

ceramics students alone at San Jose State?"

●

In the face of continuing controversy in Houston over the appointment of Barbara Rose, the art historian, critic and art editor of Vogue magazine, as curator of exhibitions and collections at the Museum of Fine Art, the museum's trustees have stood firm. They have passed a strongly worded resolution that in effect supports the appointment.

Objections to Miss Rose's hiring were on several grounds; among them that she would retain her New York base, visiting Houston only one week of every month; that the museum had bought paintings from her husband, the songwriter Jerry Leiber, shortly before her acceptance of the position, and that there was a conflict of interest in her friendship with Janie C. Lee, a Houston art dealer, whose husband is assistant director of the museum, in that Miss Lee's gallery exhibited and sold paintings by artists appearing in a 1980 exhibition organized by Miss Rose, "American Painting: The 80's." Another ground for protest was the fact that both she and William C. Agee, the museum's director, specialize in American modernist painting, resulting in a "redundancy of expertise."

Miss Rose and Mr. Agee pooh-poohed the objections, noting that Miss Rose's training had been as an all-round art historian, not as a modernist; that she had no knowledge of the paintings sold by her husband to the museum, and that she would serve the museum better by spending more time in New York and Europe than in Houston. As for her friendship with Miss Lee, many other galleries had shown work by artists in the "American Painting" exhibition, Miss Rose said, noting that their relationship had nothing to do with the art business.

Without taking note of objections voiced to the appointment, specifically in two letters sent to the board by the Women's Caucus for Art of Houston, the trustees backed Mr. Agee. Their resolution expressed unanimous support for the director and the museum's staff in their "conduct of day-to-day affairs" and their "implementation of the policies of the museum," and approved "all actions" taken by the director and his staff in connection with "recent organizational changes."

●

A letter from the art dealer Tibor de Nagy reminds us that he was a partner with John Bernard Myers in the Tibor de Nagy Gallery from 1950 to 1970. The partnership was not mentioned in an interview with Mr. Myers in this column on April 24, on the occasion of the opening of "Tracking the Marvelous," the show at New York University's Grey Art Gallery, which is based on his years as a dealer. After the partnership was dissolved, Mr. Myers ran the John Bernard Myers Gallery for several years; Mr. de Nagy now directs the Tibor de Nagy Gallery at 29 West 57th Street.

AR 25641 2/54 REVIEW — JEAN-PAUL BOUILLON: KLIMT: BEETHOVEN. THE FRIEZE FOR THE NINTH SYMPHONY 1987 ARCHIVES

KLIMT - Beethovenfries (160)

Vol. LIII - No. 15

D-19

July 17, 1987

Klimt - Beethovenfries (160)

KLIMT - Beethovenfries (160)

July 17, 1987

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LIII, No. 15 New York, N.Y., Friday, July 17, 1987

Klimts Beethovenfries — in Buchform

Jean-Paul Bouillon: "Klimt: Beethoven. The Frieze for the Ninth Symphony". Verlag: Skira/Rizzoli, New York. 110 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. $25,00.

Im Mittelpunkt der Wiener Ausstellung "Traum und Wirklichkeit" (1985) stand eines der Hauptwerke des Jugendstils, und zwar Gustav Klimts "Beethovenfries", der nach mehr als 80 Jahren zum ersten Mal wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Jean-Paul Bouillons bei Skira/Rizzoli soeben erschienenes Buch *Klimt: Beethoven* zeigt den restaurierten Fries in ausgezeichneten Farb- und Schwarzweiss-Abbildungen sowie einigen dazugehörigen Skizzen und Fotos, die in dem Klimt-Raum der Secessionsausstellung 1902 aufgenommen worden waren. Ausserdem werden die faszinierende Geschichte dieser Ausstellung und ihrer Publikumswirkung nachgezeichnet und eine Interpretation der mythisch-allegorischen Darstellung des Frieses versucht.

Im Jahre 1897 gründete eine Gruppe fortschrittlich gesinnter Maler und Architekten eine neue Vereinigung, die "Wiener Secession", deren erster Präsident Gustv Klimt (1862-1918) wurde, der zugleich die beherrschende Persönlichkeit der Avantgarde und des Jugendstils war. Sein besonderes Anliegen galt der symbolisch-dekorativen Wandmalerei, und sein Hauptwerk ist der Beethovenfries, den er für die 14. Ausstellung der Wiener Secession 1902 schuf, in deren Mittelpunkt die von Max Klinger (1856-1920) entworfene Beethoven-Skulptur in einem zentral gelegenen Hauptraum Aufstellung fand. In einem anliegenden rechteckigen Raum befand sich auf drei Seiten der Fries von Klimt, der eine Huldigung an Max Klingers Beethoven-Skulptur darstellen sollte.

Nach Schluss der Ausstellung kehrte die Beethoven-Skulptur nach Leipzig zurück, und mit Ausnahme von Klimts Beethovenfries ging alles, was für diese Präsentation geschaffen worden war, verloren. Dem Industriellen Carl Reininghaus, der auch ein Mäzen Egon Schieles war, ist es zu verdanken, dass der Fries nach Ende der Ausstellung nicht zerstört, sondern sorgfältig abgenommen wurde. Er verkaufte 1915 den Fries an den Klimt-Förderer August Lederer, dem Klimt dann auch 148 dazugehörige Studienzeichnungen schenkte, von denen einige ebenfalls in diesem Buch abgebildet sind. Über ein halbes Jahrhundert blieb der Fries ungesehen in einem Privathaus in Genf, bis er nach jahrelangen Verhandlungen 1972 vom österreichischen Staat angekauft und sorgfältig restauriert wurde, um schliesslich 1985 erstmals wieder gezeigt zu werden.

Am 15. April 1902 dirigierte Gustav Mahler in der Secessionsausstellung ein Arrangement für Blasinstrumente aus dem Finale der 9. Sinfonie, und Alma Mahler berichtet, dass Max Klinger bei diesen Tönen weinte.

Kunstgeschichtlich sind viele psychologische, soziologische und programmatische Interpretationen dieses Frieses entstanden. So wurden beispielsweise eine Parallele zu Ferdinand Hodler (1853-1918) und formale Einflüsse aus der ägyptischen, byzantinischen und assyrischen Kunst festgestellt.

Die Reaktion der Besucher dieser Ausstellung war geteilt: Manche sahen in der Darstellung "gemalte Pornographie" oder "Wahngemälde, gemalte fixe Ideen" und "Widerwärtigkeiten und Scheusslichkeiten". Rodin dagegen, der nach Wien kam, gratulierte Klimt zu dem Fries, der "so tragisch und so selig" sei. Und Felix Salten schrieb: "Sein Wienertum ist auch in seinen Bildern deutlich zu erkennen ... aber man könnte auch daraus merken, dass Klimt ein Wiener ist, weil er ja in der ganzen Welt geehrt und nur in Wien beschimpft wird".

Jedoch wird Klimt von Karl Kraus und dem Architekten Adolf Loos abgelehnt, die im Gegensatz zur ästhetisch-dekorativen Kunst des Fin de siècle eine ethisch ausgerichtete "Stilwende" im Auge haben. So schrieb Adolf Loos in seinem Aufsatz: "Ornament und Verbrechen" (1908): "Das Ornament begeht ein Verbrechen dadurch..., dass es den Menschen in seiner kulturellen Entwicklung schädigt".

Gustav Klimt

Foto: Courtesy Galerie St. Etienne, New York

So steht die weltweite Bewegung des Jugendstils um die Jahrhundertwende mit ihrer Sehnsucht nach Einheit von Kunst und Leben und nach der Synthese aller Künste (Wiener Werkstätte) sowie mit ihrer Rückbesinnung auf die europäische Tradition und ihren Persönlichkeitskult (Beethoven, Wagner, Nietzsche) in starkem Gegensatz zum aufkommenden Massengeschmack des technischen Zeitalters.

Henry G. Proskauer

Im Mittelpunkt der Wiener Ausstellung "Traum und Wirklichkeit" (1985) wurde eines der Hauptwerke des Jugendstils gezeigt, nämlich der 'Beethovenfries' von Gustav Klimt, der nach mehr als 80 Jahren zum ersten Mal wieder der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Das bei Skira/Rizzoli soeben erschienene Buch von Jean-Paul Bouillon: "Klimt:Beethoven" zeigt den restaurierten Fries in ausgezeichneten farbigen und schwarz-weiss Abbildungen sowie einigen dazugehörigen Skizzen und Fotos,die in dem Klimt-Raum der Secessionsausstellung 1902 aufgenommen worden sind. Ausserdem wird die faszinierende Geschichte dieser Ausstellung und ihrer Publikumswirkung aufgezeichnet und eine Interpretation der mythisch-allegorischen Darstellung des Frieses versucht.

Im Jahre 1897 gründete eine Gruppe fortschrittlich gesinnter Maler und Architekten eine neue Vereinigung, die "Wiener Secession", deren erster Präsident Gustav Klimt (1862-1918) wurde, der zugleich die herrschende Persönlichkeit der avant-garde und des Jugendstils war. Sein ganz besonderes Anliegen galt der symbolisch-dekorativen Wandmalerei und sein Hauptwerk ist der Beethovenfries, den er für die 14.Ausstellung der Wiener Secession 1902 schuf, in deren Mittelpunkt die von Max Klinger (1857-1920) entworfene Beethoven-Skulptur in einem zentral gelegenen Hauptraum Aufstellung fand. In einem anliegenden rechteckigen Raum befand sich auf drei Seiten der Fries von Klimt, der eine Huldigung für Max Klingers Beethoven Skulptur darstellen sollte.

Nach Schluss der Ausstellung kehrte die Beethoven-Skulptur nach Leipzig zurück und mit Ausnahme von Klimts Beethovenfries ging alles, was für diese geschaffen worden war,verloren. Dem Industriellen Carl Reininghaus,der auch ein Mäzen von Egon Schiele war,ist es zu verdanken, dass der Fries am Ende der Ausstellung nicht zerstört sondern sorgfältig abgenommen wurde. Er verkaufte 1915 den Fries an den Klimt-Förderer August Lederer,dem Klimt dann auch 148 dazugehörige Studienzeichnungen schenkte,von denen einige ebenfalls in diesem Buch abgebildet sind. Länger als ein halbes Jahrhundert blieb der Fries

ungesehen in einem Privathaus in Genf,bis er dann nach jahrelangen Verhandlungen 1972 vom österreichischen Staat angekauft und sorgfältig restauriert wurde, um schliesslich 1985 erstmals wieder gezeigt zu werden.

Im Katalog der Ausstellung 1902 heisst es u.a.:"Die Malereien, die sich friesartig über die oberen Hälften dreier Wände erstrecken...bilden eine zusammenhängende Folge:..."Die Sehnsucht nach Glück.Die Leiden der schwachen Menschheit.Die Bitten dieser an den wohlgerüsteten Starken" der den Kampf um das Glück auf sich nimmt. An der Schmalwand:"Die feindlichen Gewalten:Krankheit, Wahnsinn,Tod..." und laszive Frauenakte verkörpern Wollust, Unkeuschheit etc. Schliesslich findet die Sehnsucht nach Glück "Stillung in der Poesie.Die Künste führen uns in das ideale Reich hinüber..." Danach "Chor der Paradiesesengel: 'Freude,schöner Götterfunke./Diesen Kuss der ganzen Welt!'" aus dem Schlusschor von Beethovens 9.Symphonie.

Am 15.April 1902 dirigierte Gustav Mahler in der Sezessionsausstellung ein Arrangement für Windinstrumente aus dem Finale der 9.Symphonie und Alma Mahler berichtet,dass Max Klinger bei diesen Tönen weinte.

Kunstgeschichtlich sind viele psychologische, soziologische und programmatische Interpretationen dieses Frieses entstanden. So wurde z.B. eine Parallele zu Ferdinand Hodler (1853-1918) und formale Einflüsse aus der ägyptischen,byzantinischen und assyrischen Kunst festgestellt.

Die Reaktion der Besucher dieser Ausstellung war geteilt: Manche sahen in der Darstellung "gemalte Pornographie" oder "Wahngemälde,gemalte fixe Ideen" und "Widerwärtigkeiten und Scheusslichkeiten". Rodin dagegen, der nach Wien kam, gratulierte Klimt zu dem Fries, der "so tragisch und so selig" sei. Und Felix Salten schrieb: "Sein Wienertum ist auch in seiner Bildern deutlich zu erkennen...aber man könnte auch daraus merken, dass Klimt ein Wiener ist,weil er ja in der ganzen Welt geehrte und nur in Wien beschimpft wird."

Jedoch wird Klimt von Karl Kraus und dem Architekten Adolf Loos abgelehnt, die im Gegensatz zur ästhetisch-dekorativen Kunst des Fin-de-Siècle eine ethisch ausgerichtete 'Stilwende' im Auge haben. So schrieb Adolf Loos in seinem Aufsatz: "Ornament und Verbrechen" (1908): "Das Ornament begeht ein Verbrechen dadurch... dass es den Menschen in seiner kulturellen Entwicklung schädigt."

So steht die weltweite Stilbewegung des Jugendstils um die Jahrhundertwende mit ihrer Sehnsucht nach Einheit von Kunst und Leben und nach Synthese aller Künste (Wiener Werkstätte) sowie mit ihrer Rückbesinnung auf die europäische Tradition und ihrem Persönlichkeitskult: Beethoven, Wagner, Nietzsche in starkem Gegensatz zum aufkommenden Massengeschmack des technischen Zeitalters.

Gustav Klimts Werk ist mit seinen 'erotischen Traumfiguren' mit einer "expressiven Kraft geladen, die aus dunklen unterschweligen Bereichen stammt, aus jener seelischen Innen-und Unterwelt, die zur gleichen Zeit im gleichen Wien Sigmund Freud zu erforschen begann." (Schmutzler)

Henry G.Proskauer

Jean-Paul Bouillon: "KLIMT: BEETHOVEN: The Frieze for the Ninth Symphony"
Published by Skira/Rizzoli, New York 1987
42 color plates, 36 black & white illustrations
110 pages. $ 25.-

Nebehay:

Klingers Beethoven-Denkmal Skulptur wurde im März 1902 vollendet und zum ersten Mal in Wien anlässlich der 14.Ausstellung der Secession ausgestellt.

in Wien, der Stadt in der Beethoven seine grossen Werke schuf

Im Katalog:"Die Malereien die sich friesartig über die oberen Hälften dreier Wände erstrecken sind von Gustav Klimt. bilden eine zusammenhängende Folge.

Erste Langwand:: Die Sehnsucht nach Glück.Die Leiden der schwachen Menschheit: Die Bitten dieser an den wohlgerüsteten Starken....

Schmalwand: Die feindlichen Gewalten....Krankheit,Wahnsinn,Tod. etc

2.Langwand: Die Sehnsucht nach Glück findet Stillung in der Poesie.Die Künste führen uns in das ideale Reich hinüber, in dem allein wir reines Glück finden können.Chor der Paradiesesengel:"Freude schöner Götterfunken! Diesen Kuss der ganzen Welt!" Schlussbild der Reihe Jubelscene mit Engelchören.

Ausstellung sollte Huldigung fü Max Klinger sein.

Der Architekt Josef Hoffmann hat die Ausstellung geleitet.

Linke Längswandd: Die Gruppe 'der Schwachen'und 'der Starke'

Schmalwand: die 'feindlichen Gewalten'

rechte Längswand: Die 'Poesie' als Gegenstück zum 'Starken'

danach die 'Künste', 'Der Engels-Chor' und 'Der Kuss'.

Neben dem Stocletfries (1905-1908) sein Hauptwerk."Gipfel der modernen dekorativen Malerei"

Die Fresken malte Klimt zu Ehren von Max Klingers monumentalem Beethoven. Leipziger Künstler.

Felix Salten:"Sein Wienertum ist auch aus seinen Bildern deutlich zu erkennen;...Aber man könnte auch ~~mein Wienertum~~ daraus ~~an~~ merken, dass Klimt ein Wiener ist, weil er ja in der ganzen Welt geehrt und nur in Wien beschimpft wird."

Klingers Beethoven kehrte nach Schliessung der Ausstellung nach Leipzig Heimatstadt zurück, wo es vom Museum der bildenen Künste erworben wurde.

Mit Ausnahme von Klimts Beethovenfries ging alles was für die Ausstellung geschaffen wurde, verloren. Carl Reininghaus, dem Mäzen von Egon Schiele ist es zu verdanken, dass der Beethovenfries nach d.Ausstellung nicht zerstört,sondern sorgfältig abgenommen wurde. 1915 verkaufte er ihn an A. Lederer, dem Klimt dann 148 dazugehörige Studienzeichnungen schenkte,

Hofstätter:

mosaikartige Flächenornamentk und klassizistisch modelllierende Körperlichkeit in Porträts und Aktfiguren.

Resignation und Melancholie des Zeitempfindens in seinem Werk.

Flächenornamentik. Blattgold

erotische Themen in symbolischer Verkleidung.

entlehnte
Mystizismen aller Zeiten, aller Völker

kunstgewerbliche Allegorismen

ziellos hin-und her schweifende Linie"Wellenlinie. zügelnde"

Jugendstil-weltweite Stilbewegung

dekorativ arrangierte Wellenlinien.

erotische Seelen-Traumfiguren

Neigung zur Synthese aller Künste. (Meid Mahler)

Sehnsucht nach einer Einheit von Kunst und Leben.

Periode in der man die Persönlichkeit pflegt -im Gegensatz zum Massengeschmack des technischen Zeitalters.

dekorativ-symbolisch . Klimts höchster Ehrgeiz galt der symbolisch-allegorische Wandmalerei.

Rückbesinnung auf die europäische Tradition: Beethoven, Wagner, Nietzsche

Klimt wird abgelehnt von Karl Kraus und Adolf Loos, die eine ethisch ausgerichtete "Stilwende" im Auge haben. Loos scheint

leicht Vorliebe für das Ornamentale.

Über das Ornamentale hinaus mit einer expressiven Kraft geladen, die aus dunklen unterschwelligen Bereichen stammt.aus jener seelischen Innen-und Unterwelt, die zur gleichen Zeit im gleichen Wien Sigmund Freud zu erforschen begann. (Schmutzler.)

ikonenartig starre Pracht, Gold relief plastisch aufgesetzt.

"Aber der mensch unserer Zeit, der aus innerem drange die Wände mit erotischen Symbolen beschmiert, sit ein Verbrecher oder ein degenerierter. Der ungeheure Schaden und ie Verwüstungen, die die Neuerweckung des Ornamentes in der ästhetischen Entwicklung anrichtet, konnten leicht verschmerzt werden..) das Ornament begeht ein Verbrechen,dadurch...dass es den Menschen in seiner kulturellen Entwicklung schädigt."

So steht die weltweite Stilbewegung des Jugendstils um die Jahrhundertwende, und zur Synthese aller Künste (Wiener Werkstätte" mit ihrer Sehnsucht nach einer Einheit von Kunst und Leben, mit ihrer Rückbesinnung auf die europäische Tradition:Beethoven,Wagner, Nietzsche und ihrem Persönlichkeitsult im Gegensatz zum aufkommenden Massengeschmack des technischen Zeitalters. Und Klimts Werk ist "mit einer expressiven Kraft geladen, die aus dunklen unterschweligen Bereichen stammt , aus jener seelischen Innen-und Unterwelt, die zur gleichen Zeit im gleichen Wien Sigmund Freund zu erforschen begann."(Schmutzler)

E- 58289

EXEMPT SLIP

DATE	SENT BY
5/20/87	Sherrie Murphy

NO. COPIES	TITLE
1	KLIMT: BEETHOVEN

02708
LOC # 158

SHIPPING LABEL & PACKING SLIP

RIZZOLI

INTERNATIONAL PUBLICATIONS, INC.

* TITLE:	KLIMT: BEETHOVEN: The Frieze for the Ninth Symphony
AUTHOR:	Jean-Paul Bouillon
PUB DATE:	June 24, 1987
PRICE	Paperback Original $25.00
ISBN:	0-8478-0814-9
LC:	86-43220
PAGES:	110
ILLUS:	78 illus., 42 in color

*Published by Skira/Rizzoli

597 FIFTH AVENUE, NEW YORK, N.Y. 10017

Nicht allzuweit von der Wienzeile ist die Secession zu finden, das von dem Wagner-Schüler Joseph Maria Olbrich um dieselbe Zeit geschaffene Ausstellungshaus für die damalige Avantgarde, dessen Lorbeerblätterkugel im Volksmund nur "goldener Krauthappel" genannt wird. Im Innern befindet sich der Beethoven-Fries von Gustav Klimt, dem ersten Präsidenten der Secession, der nach dem ebenfalls dort aufgestellten Beethoven-Denkmal Max Klingers ausgerichtet ist. Erst vor zwei Jahren haben die drei bemalten Wände, die ursprünglich nur für die Dauer einer Ausstellung im Jahr 1902 geschaffen worden waren, ihren alten Platz wieder eingenommen. Die Wandgemälde, die einem umfangreichen Programm folgen, gipfeln in der Darstellung von "Freude, schöner Götterfunken, diesen Kuss der ganzen Welt" aus dem Schlusschoral der 9. Symphonie. Inwieweit der mit Klimt befreundete Gustav Mahler bei dieser malerischen Interpretation von Beethovens Symphonie den Künstler beeinflusste, konnte bis heute nicht geklärt werden.

AR 25641 2/55 REVIEW - ROBERT WAISSENBERGER: VIENNA 1890-1920 1984 ARCHIVES

Vienna 1890-1920 (121)

(121)

VIENNA-1890-1920

NOV. 30, 1984

RIZZOLI

(121)

VIENNA 1890-1920

NOV. 30, 1984

RIZZOLI

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

Vol. L, No. 48 | New York, N.Y. Friday, November 30, 1984 | $1.00 in U.S.A.

Das Wien der Jahrhundertwende

Robert Waissenberger (Hrsg.): "Vienna 1890-1920", Rizzoli International Publications, New York. 276 Seiten. $60,00.

Das ausserordentliche Interesse an den Jahrzehnten vor und nach 1900 macht sich nicht nur in Kunstausstellungen bemerkbar, sondern auch in zahlreichen Publikationen. Daher ist es nicht erstaunlich, dass in den Mittelpunkt dieser Werke gerade Wien gestellt wird, eine Stadt, die in dieser kurzen Zeitspanne ganz einzigartige und hervorragende Errungenschaften auf den Gebieten der Kunst, Malerei, Architektur, Literatur und Musik zu verzeichnen hat.

Das uns vorliegende Buch "Vienna 1890-1920", das der Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien herausgegeben hat, versucht in acht Kapiteln, die von verschiedenen Sachkennern bearbeitet wurden, einen Überblick zu geben über das Phänomen "Wien" um die Jahrhundertwende. Und zwar soll die Kultur-, Kunst-, Gesellschafts- und Geistesgeschichte jener Epoche hauptsächlich durch Bilder veranschaulicht werden (nach dem Gesichtspunkt, dass ein Bild oft mehr aussagt als 1000 Worte), denen ein sehr guter, kurzer erläuternder Text beigegeben ist.

Im "Porträt einer Stadt" wird die bauliche Entwicklung Wiens dargestellt, wie sie sich im Stadtplan nach dem Abbruch der Stadtmauern (1859) und der Anlage der breiten Ringstrasse mit ihren in historischen Stilformen errichteten Monumentalbauten darstellt. Wien war als Kaiserstadt Jahrhunderte hindurch der glanzvolle Mittelpunkt eines grossen Reiches, aber durch die schnelle Vergrösserung der Stadt traten kurz vor dem Zusammenbruch der Monarchie fast unlösbare politische und soziale Konflikte auf, u.a. auch das Anwachsen des Antisemitismus, besonders unter dem Bürgermeister Karl Lueger und dem Abgeordneten Georg Ritter von Schönerer.

Jedoch bestand anscheinend keinerlei Zusammenhang zwischen den sozialen Problemen in Wien um die Jahrhundertwende und den Kunstformen, die getrennt von der Realität geschaffen wurden. Die Hauptstadt der untergehenden Donaumonarchie war ein Sammelpunkt der Dichter, Maler und Architekten, die die gesellschaftliche Tradition des 19. Jahrhunderts ablehnten und aus dieser Reaktion neue Werke schufen. Auf allen Gebieten wird nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht: in der Malerei von Oskar Kokoschka und Egon Schiele; in der Musik von Gustav Mahler, Anton von Webern, Arnold Schönberg mit seinen "Gurreliedern" und von Alban Berg in seiner Oper "Wozzeck". In der Architektur wurden die epochemachenden Bauten von Otto Wagner, Josef Hoffmann und Adolf Loos richtungsweisend.

Mit der Gründung der Wiener Secession (1897) als Zentrum des Jugendstils, deren überragende Persönlichkeit Gustav Klimt war, sahen zahlreiche Künstler einen neuen "Frühling" in der Kunst gekommen. Ihre programmatische Zeitschrift "Ver Sacrum" hat durch ungewöhnlich reichen Bildschmuck und hervorragende literarische Aufsätze bleibenden Wert behalten. Über dem Eingangstor des Ausstellungsgebäudes von Joseph Olbrich stand als Devise der Secession: "Der Zeit ihre Kunst — der Kunst ihre Freiheit". Die "Wiener Werkstätte", die von Josef Hoffmann und Kolo Moser 1903 gegründet worden war, wurde stilbildend für die nächsten Jahrzehnte.

Mit dem endenden 19. Jahrhundert — dem Fin de siècle — entstanden in der Dichtung ein Bewusstsein der Überalterung und zugleich eine träumerische Atmosphäre des Abschieds und Untergangs. Hier denken wir z.B. an Leopold von Andrians "Der Garten der Erkenntnis" (1895), an Hugo von Hofmannsthals "Der Tor und der Tod" (1893) und an Richard Beer-Hofmanns "Der Tod Georgs" (1897). Arthur Schnitzler weist auf das vielen Dichtern seiner Zeit gemeinsame Todesmotiv hin: "Eine Ahnung von dem Ende ihrer Welt wird sie umwehen... das Ende ihrer Welt ist nahe". Der Mittelpunkt des literarischen "Jung-Wiener Kreises" war Hermann Bahr, und Karl Kraus geisselte als Kritiker seine Zeit und ihre "demolierte Literatur". Aber in Wien wirkten auch zwei andere Männer: Theodor Herzl und Sigmund Freud, deren Ideen bis auf den heutigen Tag von grösster Bedeutung geblieben sind.

Robert Waissenberger hat mit seinem Sammelband ein aufschlussreiches und wertvolles Werk vorgelegt, das zu den Feiertagen auf dem Gabentisch einen Ehrenplatz einzunehmen verdient.

Henry G. Proskauer

Das ausserordentliche Interesse an den Jahrzehnten vor und nach 1900 macht sich nicht nur in Kunstausstellungen bemerkbar sondern auch in den Publikationen, die sich mit dieser Zeitperiode befassen. Daher ist es nicht erstaunlich, dass in den Mittelpunkt dieser Werke gerade Wien gestellt wird, eine Stadt, die in dieser kurzen Zeitspanne ganz einzigartige und hervorragende Errungenschaften auf den Gebieten der Kunst, Malerei, Architektur, Literatur und Musik zu verzeichnen hat.

Das uns vorliegende Buch :Vienna 1890-1920", das der Direktor des Historischen Museums der Stadt Wien herausgegeben hat, versucht in 8 Kapiteln, die von verschiedenen Spezialisten bearbeitet werden, einen Ueberblick über das Phänomen "Wien" um die Jahrhundertwende zu bieten. Und zwar soll die Kultur- Kunst- Gesellschafts- und Geistesgeschichte jener Epoche hauptsächlich durch Bilder veranschaulicht werden - nach dem Gesichtspunkt, dass ein Bild oft mehr aussagt als 1000 Worte - denen ein sehr guter, kurzer erläuternder Text beigegeben wird. Natürlich sind es dann gerade die visuellen Künste wie Malerei, Kunstgewerbe, Mode oder Architektur, die sich für diese Art der Anschauung besser eignen als Musik und Literatur.

Im "Porträt einer Stadt" wird die bauliche Entwicklung Wiens dargestellt, wie sie sich im Stadtplan nach dem Abbruch der Stadtmauern (1859) und der Anlage der breiten Ringstrasse mit ihren in historischen Stilformen errichteten Monumentalbauten darstellt Wien war als Kaiserstadt Jahrhunderte hindurch der glanzvolle Mittelpunkt eines grossen Reiches-aber durch die schnelle Vergrösserung der Stadt traten kurz vor dem Zusammenbruch der Monarchie fast unlösbare politische und soziale Konflikte auf, u.a. auch das Anwachsen des Antisemitismus - besonders unter dem Bürgermeister Karl Lueger und dem Abgeordneten Georg Ritter von Schönerer.

Jedoch war anscheinend keinerlei Zusammenhang zwischen den sozialen Problemen in Wien um die Jahrhundertwende und den Kunstformen, die getrennt von der Realität geschaffen wurden, ersichtlich. Die Hauptstadt der untergehenden Donaumonarchie war ein Sammelpunkt der Dichter, Maler, Musiker und Architekten, die die gesellschaftliche Tradition des 19. Jahrhunderts ablehnten und aus dieser Reaktion neue Werke schufen. Auf allen Gebieten wird nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht: in der Malerei von

Oskar Kokoschka und Egon Schiele; in der Musik von Gustav Mahler, von Anton von Webern, von Arnold Schönberg mit seinen "Gurreliedern" und von Alban Berg in seiner Oper "Wozzek". In der Architektur wurden die epochemachenden Bauten von Otto Wagner, Josef Hoffmann und Adolf Loos richtunggebend.

Mit der Gründung der Wiener Secession (1897) als Zentrum des Jugendstils, deren überragende Persönlichkeit Gustav Klimt war, sahen zahlreiche Künstler einen neuen 'Frühling' in der Kunst gekommen. Ihre programmatische Zeitschrift "Ver Sacrum" hat durch ihren ungewöhnlich reichen Bildschmuck und den hervorragenden literarischen Aufsätzen bleibenden Wert behalten. Ueber dem Eingangstor des Ausstellungsgebäudes von Joseph Olbrich stand als Devise der Secession: "Der Zeit ihre Kunst - der Kunst ihre Freiheit". Die "Wiener Werkstätte", die von Josef Hoffmann und Kolo Moser 1903 gegründet worden war, wurde stilbildend für die nächsten Jahrzehnte.

Mit dem endenden 19. Jahrhundert - dem Fin de siècle - entstand in der Dichtung ein Bewusstsein der Ueberalterung und zugleich eine träumerische Atmosphäre des Abschieds und Untergangs. Hier denken wir z.B. an Leopold von Andrians "Der Garten der Erkenntnis" (1895), an Hugo von Hofmannsthals "Der Tor und der Tod" (1893) und an Richard Beer-Hofmanns "Der Tod Georgs" (1897). Arthur Schnitzler weist auf das vielen Dichtern seiner Zeit gemeinsame Todesmotiv hin: "Eine Ahnung von dem Ende ihrer Welt wird sie umwehen... das Ende ihrer Welt ist nahe." Der Mittelpunkt des literarischen "Jung-Wiener Kreises" war Hermann Bahr, und Karl Kraus geisselte als Kritiker seine Zeit und ihre "demolierte Literatur". Aber in Wien wirkten auch zwei Männer: Theodor Herzl und Sigmund Freud, deren Ideen bis auf den heutigen Tag von grösster Bedeutung geblieben sind.

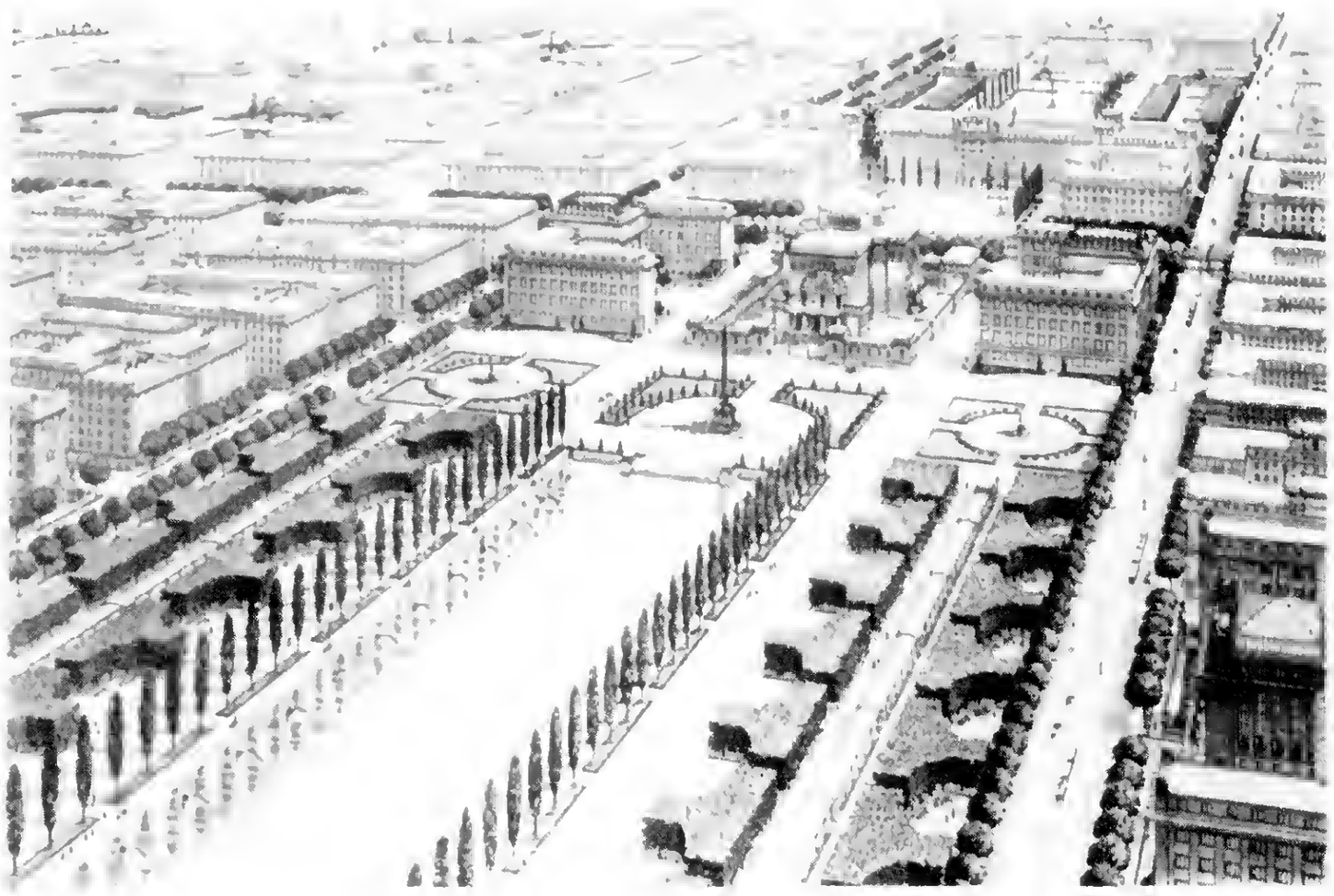
Es ist jedoch nicht möglich, in einer Buchbesprechung ein umfassendes Bild dieses aufschlussreichen und interessanten Werkes zu geben, das zu den Feiertagen auf dem Gabentisch einen Ehrenplatz einzunehmen verdient.

Henry G. Proskauer

"Vienna 1890-1920"
Edited by Robert Waissenberger
Rizzoli International Publications 1984
276 Seiten, 240 schwarz-weiss Abbildungen und 80 Farbtafeln - $60.-

Vienna 1890-1920

Robert Waissenberger
Translated by Betty and
Peter Ross



280 pages 9" x 10¼"
320 illustrations, 80 in color
LC 81-12739 ISBN 0-8478-0552-2
$60.00 November

A companion work to the earlier enthusiastically received *Berlin 1910-1933*, this volume presents Vienna at the turn of the century, a period of extravagant cultural achievement. Some of the most intellectually significant ideas and works of the twentieth century can be traced to Vienna in the decades preceding World War I. The disintegrating Austro-Hungarian Empire provided a peculiarly propitious environment for the emergence of men of genius. In the visual arts there were Gustav Klimt, Egon Schiele and Oskar Kokoschka; in architecture, Joseph Olbrich, Otto Wagner, Josef Hoffmann and Adolf Loos; in literature and theater, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannstahl, Robert Musil and the brilliant satirist Karl Kraus; in philosophy, Ludwig Wittgenstein and Otto Weininger. The Vienna Opera House achieved exceptional distinction under the direction of Gustav Mahler, although his merits as a composer, now universally acclaimed, were then recognized only by a few. A similar fate was reserved for other, even more startling, musical innovators, notably Arnold Schoenberg, Anton Webern and Alban Berg. In the field of politics, Theodor Herzl evolved a new and vigorous brand of Zionism in response to the same anti-Semitism that was hampering the advancement, in the human sciences, of a man whose name has now become a household word—Sigmund Freud.

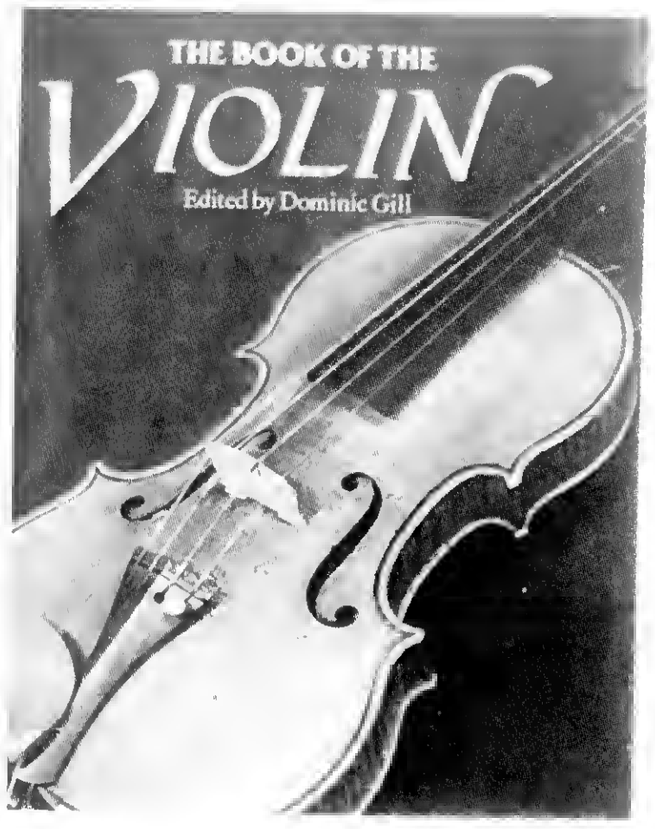
Thus the multi-national metropolis on the banks of the Danube, with its two million inhabitants, was one of the chief cultural springs of central Europe. The inscription above the entrance to Olbrich's famous Vienna Secession building, 'To the age its art—to art its freedom,' expressed the views not only of that association's members, the painters, sculptors and architects who had broken away from the general academic stagnancy, but also those of almost all their fellow artists. The capital's strong traditionalism, however, drove some of its more rebellious and talented sons to seek their fortunes abroad, greatly to

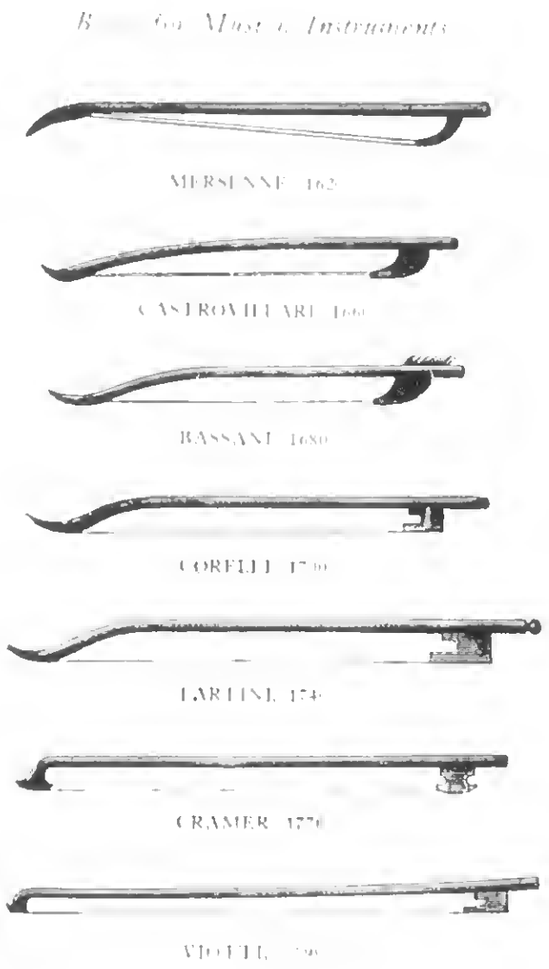
the benefit of their host countries, in particular Germany and the United States.

The editor is **Robert Waissenberger,** Director of the Museums of the City of Vienna and author of the earlier Rizzoli publication *Vienna Secession*. The text is copiously illustrated with photographs, paintings and plans, many of which have never before been published.

The Book of the Violin

Edited by Dominic Gill





256 pages 8½" x 11"
240 illustrations, 60 in color
LC 84-12683 ISBN 0-8478-0518-4
$45.00 November

The violin is one of the most perfect, as well as one of the most acoustically complex, of all musical instruments: since the eighteenth century it has played a central role in Western music, both as a solo and chamber instrument and as the backbone of the symphony orchestra. In its expressive range, and its capacity to produce a sustained yet infinitely variable tone, it is rivalled only by the human voice. *The Book of the Violin*, written by a team of distinguished craftsmen, historians and critics, covers the history and the making of violins and bows, the story of the violin's rapid rise to prominence, the repertoire to the present day, violin technique, the folk fiddle, the great virtuosi and historic recordings. The illustrations, many of them unusual and little-known, include eight violins by the world's greatest makers specially photographed in color for this book.

Almost every major composer in the baroque, classical, romantic and modern eras of music who have written for solo violin as well as for orchestra are represented: Bach, Handel, Mozart, Beethoven, Brahms, Debussy and Stravinsky, all of whom expanded the violin's extraordinary repertory. Violin concertos by Mendelssohn, Bruch, Tchaikovsky, Sibelius and Prokofiev are central to the symphony orchestra's programming and figure in an extended chapter on concertos.

Artists from Joachim and Sarasate to Perlman and Mutter are mentioned in a valuable chronology of violinists in which the teachers of each virtuoso are identified, and detailed information on their recordings is also included.

Sumptuously illustrated, this is at once a history and a celebration of the violin, and will appeal to all lovers of the instrument, whether performer or listener, professional or amateur.

The editor and contributing author is **Dominic Gill** who previously edited a book on the piano and writes on music for London's *Financial Times*. Among the noted contributors to this violin history are Nicholas Kenyon, former music critic with the *New Yorker*; William Mann, music critic for many years with the London *Times*; Wilfrid Mellers, distinguished writer, critic and composer, and six other notable writers in the field of music.

FINALE UND AUFTAKT
WIEN 1898–1914

Literatur · Bildende Kunst · Musik

FINALE UND AUFTAKT / WIEN 1898—1914 / Literatur · Bildende Kunst · Musik

Herausgegeben von Gerhard Fritsch und Otto Breicha

Format 21×24 cm, 300 Seiten mit 28 Farbtafeln, 33 einfarbigen Abbildungen und 50 Textillustrationen. Leinen, mit Schuber, S 318.—, DM 53.—, sfr 55.20.

Der Dichter Hagelstange nannte jüngst Österreich „das kleine Land, das die größten modernen Schriftsteller und Neuerer der Musik hervorgebracht hat (man erinnere sich der Namen Rilke, Hofmannsthal, Kafka, Musil, Broch und derer von Schönberg, Alban Berg und von Webern)". Ihre Namen wären noch zu ergänzen etwa durch Freud, Karl Kraus, Trakl und durch solche aus den bildenden Künsten, wie etwa Loos, Klimt, Schiele, Kokoschka.

Zu wenig ist es ins Bewußtsein gerückt, daß diese schöpferischen Kräfte selten in einer so dichten Kumulation wie im Wien um die Jahrhundertwende versammelt waren. Die Haupt- und Residenzstadt der untergehenden Donaumonarchie war damals ein Kristallisationspunkt für Dichter, Maler und Musiker, die aus der Ablehnung der gesellschaftlichen Tradition des 19. Jahrhunderts und aus der Reaktion auf den Naturalismus nach neuen Formen und Ordnungen suchten.

Mitten hinein in diese turbulente Zeit der Experimente und neuer Impulse auf allen Gebieten künstlerischer Betätigung führt das Buch. Das Gesamtphänomen der damaligen Kunst in Wien soll hier lebendig werden, nicht so sehr in Einzelanalysen, sondern in einer Darstellung, die die Zusammenhänge und Gegensätze des damals Wirkenden schildert.

Das reichillustrierte Werk macht diesen damals in Wien vor sich gegangenen „Aufbruch ins 20. Jahrhundert", den man mehr und mehr in seiner vollen Bedeutung erkennt, an den Hauptwerken und an wenig bekannten oder unbekannten Stücken erlebbar. Es ist keine Anthologie im üblichen Sinne, sondern sie wurde durch aufeinander bezogene Abschnitte kompakt gestaltet und enthält neben den drei profunden einführenden Essays in die Literatur (Gerhard Fritsch), die bildende Kunst (Otto Breicha) und in die Musik (Harald Kaufmann) zahlreiche Auszüge aus den Werken der damals lebenden Künstler und Dichter.

Dieses Lese- und Schaubuch zeigt ein anderes Wien als die meisten Bücher, die diese Stadt in Bild und Wort zu präsentieren versuchen. Neue Maße für die Kunst und für den Menschen sind in dieser Epoche gefunden worden. Viele davon gelten bis heute in aller Welt.

GUSTAV KLIMT, Porträtzeichnung

Neue Maße für die Kunst und für den Menschen

Aus dem Vorwort von Gerhard Fritsch

Auf der Suche nach den Werken, die in Literatur, Musik und bildender Kunst maßgeblich dazu beigetragen haben, den epigonalen Eklektizismus des ausklingenden 19. Jahrhunderts zu überwinden, stößt man auf allen Gebieten auf Ergebnisse, die in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg in Wien gefunden worden sind. Die Haupt- und Residenzstadt der untergehenden Donaumonarchie ist aber nicht nur der Platz, auf dem Gehalt und Gestalt der Kunst unseres Zeitalters entscheidend mitvorbereitet und -überlegt worden und wichtige „Modellwerke des Modernen" plötzlich, überraschend und nicht selten unbeachtet entstanden sind, in Wien ist auch, nicht nur von Freud, das Bewußtsein des Menschen im 20. Jahrhundert in seiner Hintergründig- und Abhängigkeit sowie sein Verlorensein im Absurden gesehen und formuliert worden.

Dieses Buch versucht erstmals die Selbstdarstellung Wiens in seiner Kunst von 1898 (Eröffnung der Secession) bis 1914. Das Ungenügen an den traditionellen Stoffen und den überkommenen Schemata des Ausdrucks ergreift in dieser Zeit die Literatur wie die Architektur, Arnold Schönberg wie Oskar Kokoschka. Das Material selbst wird problematisch, ein Wahrheitsfanatismus erfaßt Karl Kraus wie Adolf Loos. In einer zerfallenden Welt, die den Schein- und Gleichnis-Charakter ihrer Existenz begreift, gilt die Suche dem Gesetz, das sich nicht als Phrase erweist. Nicht homines ludentes, wie manche — man denke an Peter Altenberg — scheinen, sind am Werk, viel eher mit selbstverzehrender Kraft Suchende: von Hugo von Hofmannsthal bis Robert Musil, von Gustav Mahler bis Alban Berg. All das geschieht jenseits der gedankenlosen öffentlichen Meinung, gegen die seit 1899 „Die Fackel" die Anklage des Verbrechens erhebt, aber nicht ohne Wissen voneinander. Die Querverbindungen sind zahllos: Bahr und Klimt, Kraus, Loos, Altenberg, Friedell; Schnitzler, Hofmannsthal, Beer-Hofmann und Buber; Doppelbegabungen in verschiedenen Künsten: Schönberg als Maler, Kokoschka, Kubin, Gütersloh ebenso Maler wie Dichter. Dieses Buch gibt auf vielen Seiten Zeugnis verständiger Freundschaft und wacher Kritik für die Leistung des anderen. Es hat bewußt auf spätere Urteile und Memoiren verzichtet, die Zeit spricht für die Zeit.

Finale: Martin Buber, der damals in Wien sein Lebenswerk begonnen hat, weist auf das vielen Dichtern seiner Epoche gemeinsame Todesmotiv hin und zitiert Schnitzler: „Eine Ahnung von dem Ende ihrer Welt wird sie umwehen . . . das Ende ihrer Welt ist nahe." Die Ahnung, die sich gegen 1914 bei Autoren wie Ehrenstein und Trakl und zu Kafka hin zu prophetischer Gewißheit verdichtet, ist der Hintergrund und das Weltgefühl der Wiener Kunst an der Schwelle dieses Jahrhunderts. Der vorausgespürte Untergang Alteuropas in der sie umgebenden

fatalen Gemütlichkeit offizieller Feschaks gibt ihren Werken eine Perspektive, deren Fluchtpunkte erst heute erkennbar werden. Es ist jedoch, trotz dem Vorbild der gesamteuropäischen Decadence, keine Kunst elegischen Abgesangs, sondern eine der Wende, der zunehmenden Einsicht und der Differenzierung, nicht allein bei Hofmannsthal. Nirgends anders ist die Verantwortung vor dem Wort damals so schwer und unausweichlich empfunden worden als in diesem Wien, das scheinbar auch durch einen flotten Feuilletonismus charakterisiert ist. Auch das Feuilleton wird immer wieder von apokalyptischen Ahnungen und der Hellhörigkeit für das Neue bedrängt.

Auftakt: dieses Neue, das ebenso in den Themen, der Gestimmtheit der Autoren wie im Formalen zum Durchbruch kommt, wird fruchtbar für Jahrzehnte kommender Entwicklung auf allen Gebieten der Kunst und für die Prägung des modernen Bewußtseins. Die Entthronung des simpel geradlinig konstruierten Helden, die unendlich sensiblere Psychologisierung und ebenso die Aufhebung jeder psychologischen Motivation, die Absolutierung des Textes und die ununterbrochene Meditation, die Schrecken der Traumrealität und die Unwirklichkeit jeglichen Realismus ziehen hier herauf, um nur einige literarische Exempel zu nennen. An die Stelle Zolascher Plumpheit im Kampf gegen die Lügen ist ein neues Wissen getreten.

Finale und Auftakt: sechzehn Jahre Kunst in Wien, das damals eine Hauptstadt der Moderne gewesen ist, vergleichbar dem Paris jener Zeit und dem Berlin der zwanziger Jahre. Dieses Buch zeigt die wichtigen Züge im Porträt dieser Epoche.

Egon Schiele

Aus dem Epilog von Albert Paris Gütersloh

Egon Schiele war ausnehmend hübsch und hatte gar nichts Künstlerisches: keine langen Haare, nie auch nur einen, einen Tag alten Bart, nie ungeputzte Fingernägel, und auch in seiner ärmsten Zeit keinen armseligen Rock. Er war — und ist es nicht nur jetzt in der verschönernden Erinnerung — ein eleganter junger Mann, dessen gute Manieren seltsam, wenigstens damals und für damals, von seiner angeblich schlechten Malmanier abstachen. Und

Egon Schiele, Selbstbildnis in Pose, 1914

welch ein Recht hätte doch der Revolutionär Schiele gehabt, sich zu kleiden wie ein Sansculotte, und zu reden wie eine Petroleuse! Aber man sieht: die echten Revolutionäre sind wie die Jesuiten. Man merkt nicht gleich, was sie wollen; sie sprechen, solange es geht, fließend unsere Sprache wie jede, tun so, als wären das Schisma oder die Häresie nicht der Rede wert, der Ketzer keinen Schuß Pulver, und plötzlich setzen sie uns das Kreuz an die Brust. Egon Schiele hatte auch immer ein bißchen Geld in der Tasche, sogar dann, wenn er bestimmt keines hatte, und das kommt wahrscheinlich auch von dem Air, das ein junger Herr ausströmt. Denn es gibt Leute mit voller Brieftasche, die geradezu nach Armut stinken. Womit auch hätte er seine Modelle bezahlen sollen, von denen immer zwei, drei kleinere, größere Mädchen aus der Nachbarschaft, von der Straße, angesprochen im nahen Schönbrunner Park, häßliche, hübsche, gewaschene, aber auch ungewaschene, in seinem Atelier herumsaßen und nichts taten, jedenfalls nichts im Sinne eines Laien taten, der bekanntlich nach Leistung schreit, und mit solchem Schreien Weltkriege herbeiruft. Nun sie schliefen, erholten sich von den elterlichen Prügeln, räkelten sich faul, was sie daheim nicht durften, kämmten sich ein bißchen oder länger, je nach kurzem oder verwirrtem Haar, strichen den Rock hinab oder hinauf, knüpften oder lösten das Schuhband, und all das taten sie, wenn man es ein Tun nennen darf, weil sie sich selbst überlassen waren, wie Tiere in einem behaglichen Käfig, beziehungsweise glaubten, es zu sein. Aber das war ganz und gar nicht der Fall. Sie sind nur dem künstlerischen Jesuitismus Schieles aufgesessen, der sich's das wenige Geld und viel Charme kosten ließ, diese kleinen Bestien — die natürlich beachtet sein wollten (und wie!), um dann, bei taghellem Bewußtsein die gewohnten Lügen zu produzieren und die verkehrtesten Bewegungen auszuführen, die eine ebenso taghelle Ästhetik dann schön nennt — in Sicherheit zu wiegen, in jene Sicherheit, die verabsäumt, diese Sicherheit auch noch neunmal zu sichern. Von dem Papier, das neben Schiele auf dem Diwan lag, fürchteten sie nichts, und mit dem Bleistift oder dem Pinsel spielte der junge Mann immer. Und schließlich wußten sie ja, daß der in jeder Weise splendide Herr, den sie anfangs für einen Herrn Aktphotographen gehalten hatten, der von der Kunst spricht und gewisse Künste meint, ein wirklicher Maler war. Und plötzlich und obwohl er gar nicht hingesehen zu haben schien, sagte er sehr leise — um nämlich das Mäuslein des Unterbewußtseins nicht zurückzuscheuen, das eben aus dem finsteren Loche in die Oberwelt äugte, und mit dem Näslein gierig fiebrierte — „Halt!" Und nun, wie unter der Macht eines Zaubers, lagen, standen, knieten, lümmelten sie, hielten sie inne bei Knüpfen, Lösen, Hinunter-, Hinaufstreifen, Sich-Kämmen oder Sich-Kratzen, in Zeitlosigkeit hineingebannt, oder wie von Lava überrascht, erstickt und im selben Nu wieder lebendig gemacht — das ist der unsterbliche Moment des Eingehens der Vergänglichkeit ins Jenseits der Kunst!

INHALT

Die Texte:

I. Literatur: Einleitung von Gerhard Fritsch — Richard Beer-Hofmann, aus „Der Tod Georgs" — Otto Weininger, aus „Über die letzten Dinge" — Hugo von Hofmannsthal, „Ein Brief" — Arthur Schnitzler, „Zum großen Wurstel", Burleske — Peter Altenberg, „Selbstbiographie"; „Aus dem Tagebuch der edlen Miss Madrilene" — Karl Kraus, aus „Die chinesische Mauer" — Rainer Maria Rilke, aus „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge"; „Damenbildnis aus den achtziger Jahren" — Robert Musil, aus „Die Verwirrungen des Zöglings Törless" — Oskar Kokoschka, „Die träumenden Knaben" — Egon Schiele, Bilder — Alfred Kubin, aus „Die andere Seite" — Sigmund Freud, „Der Dichter und das Phantasieren" — Egon Friedell, aus „Die Geschäftsträger der Menschheit" — Albert Ehrenstein, „Ansichten eines Exterritorialen" — Albert Paris Gütersloh, „Wien im Frühjahr" — Georg Trakl, Gedichte und Briefe — Franz Kafka, „Eine kaiserliche Botschaft".

II. Bildende Kunst: Einleitung von Otto Breicha — Otto Wagner, „Moderne Architektur"; „Nachruf auf Joseph M. Olbrich" — Ludwig Hevesi, „Zwei Jahre Secession"; „Zur Klimt-Ausstellung"; „Weiteres zur Klimt-Ausstellung" — Josef Hoffmann, „Das Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte"; „Rede über Otto Wagner" — Adolf Loos, „Ornament und Verbrechen" — Karl Kraus, „Das Haus auf dem Michaelerplatz" — Oskar Kokoschka, „Von der Natur der Gesichte".

III. Musik: Einführung von Harald Kaufmann — Stefan Zweig, „Der Dirigent", In memoriam Gustav Mahler — Paul Stefan, „Revolte des Alltags" — Arnold Schönberg, „Rede auf Mahler"; aus der „Harmonielehre" — Karl Linke, „Schönberg als Lehrer" — Alban Berg, „Schönberg als Lehrer".

IV. Epilog von Albert Paris Gütersloh

Die Farbbilder:

Gustav Klimt, Skizze zur „Medizin", 1898 — Wasserschlangen, 1904 — Bildnis Adele Bloch-Bauer I, 1907 — Bildnis Adele Bloch-Bauer II, 1912 — Apfelbaum, 1912 — Das Wasserschloß, 1910 — Egon Schiele, Eduard Kozmack, 1910 — Herbstbaum in bewegter Luft, 1912 — Der Tänzer, 1913 — Die tote Mutter, 1910 — Entschwebung, 1915 — Fensterwand, 1915 — Richard Gerstl, Selbstbildnis, 1902 — Eine Musikerin, 1907 — Alexander von Zemlinsky, 1908 — Seelandschaft mit Bäumen, 1908 — Mathilde Schönberg — Oskar Kokoschka, Selbstbildnis, 1914 — Ernst Koessler, um 1908 — Der Rentmeister, um 1911 — Anton von Webern, 1914 — Rudolf von Alt, Aus Goisern — Carl Moll, Mein Wohnzimmer, 1903 — Albert Paris Gütersloh, Selbstbildnis vor der Staffelei, 1913 — Arnold Schönberg, Der rote Blick, 1909/1910 — Anton Hanak, Selbstporträt, 1914 — Anton Faistauer, Die Gattin des Künstlers, 1913 — Anton Kolig, Frau Katharina Kolig, 1913.

Die Offsetbilder:

Gustav Klimt, Sitzendes Mädchen, 1901/1902 — Skizze zu einem Damenbildnis, um 1904 — Mädchen, Studie zum Beethoven-Fries, 1901/1902 — Studie zur „Medizin", 1901 — Erwartung, 1905 — Entwurf zur „Leda" — Porträtzeichnung — Egon Schiele, Selbstbildnis in Pose, 1914 — Junge Frau mit Hut, 1911 — Porträtskizze Inspektor Benesch, 1913 — Wienerwaldlandschaft, 1913 — Blatt aus einem Skizzenbuch, 1913.

Zu beziehen durch die Buchhandlung

OTTO M[illegible] V[illegible] G SALZBURG

Residenz-Verlag plant Buchreihe:

Kulturgeschichte Österreichs von 1867 bis 1938

Die Zeit um 1900, die letzten Jahrzehnte der Donau-Monarchie, aber auch kulturelle Aufbrüche in der Republik Österreich nach dem Ersten Weltkrieg, finden zurzeit weltweites Interesse. Das betrifft nahezu alle Bereiche der Kultur. Der Salzburger Residenz-Verlag will dem Rechnung tragen mit einem grossen Unternehmen, das im Herbst 1985 gestartet wird. Unter dem Titel "Zeitwende — eine österreichische Bibliothek. 1867-1938" werden sechs Publikationsreihen geplant. In jeder soll pro Jahr mindestens ein Buch erscheinen. Dabei denkt man an neu zu schreibende Darstellungen von Teilbereichen und an Monographien, aber auch an die kommentierte Neuausgabe älterer Werke, die zu ihrer Zeit grosse Wirkung hatten, inzwischen aber nicht mehr greifbar sind. Auch einflussreiche Kulturzeitschriften sind in diese Überlegungen einbezogen.

Mit der Editionsleitung wurde der amerikanische Professor und Pulitzer-Preisträger Carl E. Schorske beauftragt, der sich durch sein 1982 auch auf deutsch erschienenes Werk "Wien, Geist und Gesellschaft im Fin de siécle" als Kenner dieser Epoche qualifiziert hatte. Ihm stehen für die einzelnen Sparten sechs Editoren zur Seite, die sich ihrerseits wieder einen Mitarbeiterstab wählen werden. Es sind dies für Literatur und Kritik sowie Film Peter Demetz (Yale University), für Architektur und Städtebau Eduard Sekler (Harvard University), für Gesellschaft und Wirtschaft Fritz Fellner (Salzburg), für bildende Künste Werner Hofmann (Hamburg), für Musik und Musiktheater Kurt Blaukopf (Wien) und für Philosophie und Psychologie Rudolf Haller (Graz).

Die Editoren haben bei einer gemeinsamen Sitzung in Salzburg beschlossen, die Publikationen wissenschaftlich einwandfrei, aber dennoch publikumsfreundlich zu halten. Man rechnet mit einem starken Interesse über den deutschsprachigen Raum hinaus, besonders in Hochschulkreisen der USA, Grossbritanniens und Frankreichs.

Der Residenz-Verlag will das Unternehmen allein finanzieren, er kennt aber die Schwierigkeit, die sich daraus ergibt, dass über die bekanntesten Grössen jener Zeit, etwa über Gustav Mahler, Ludwig Wittgenstein, Gustav Klimt, Otto Wagner oder Kolo Moser, bereits anerkannte Bücher erschienen sind. Sie sollen, soweit dem Residenz-Verlag die Rechte zugänglich sind, in weniger kostspieligen Neuausgaben den Reihen eingefügt werden.

Die Herausgeber werden sich Gedanken darüber machen müssen, wieweit Persönlichkeiten und Phänomene, die dringend bearbeitet werden sollten, verlegerisch aber riskant sind, dem Publikum nahegebracht werden können. Dabei geht es nicht zuletzt darum, die kulturellen Zentren der Donau-Monarchie ausserhalb Wiens und ausserhalb des deutschen Sprachgebiets zu erfassen. Für den Bereich der Literatur ist mit dem aus Böhmen stammenden Professor Demetz ein hervorragender Kenner zumindest der slawischen Literaturen gewonnen worden.

Prof. Haller betonte vor kurzem bei der ersten Präsentation des Unternehmens unter anderem die Bedeutung des in Prag wirkenden Philosophen Bernard Bolzano. Im übrigen schien man vorerst wesentlich auf Wien fixiert zu sein. So wollte Werner Hofmann untersucht wissen, wie die um die Jahrhundertwende sehr bedeutende Wiener Schule der Kunstwissenschaft auf die neuen Strömungen in der Malerei reagierte, Eduard Sekler fragt nach den Einflüssen der Wiener oder aus Wien emigrierten Architekten auf Bauwesen und Städtebau in der Welt, Kurt Blaukopf geht es um Details der Tätigkeit Gustav Mahlers als Hofoperndirektor in Wien und um die Querverbindungen zwischen den Künsten, denen man interdisziplinär beikommen müsse (Beispiel: die Freundschaft zwischen Arnold Schönberg und Adolf Loos).

Auch die grosse Wirkung der Theater- und Musikausstellung in Wien 1892, durch die zum Beispiel Smetanas Oper "Die verkaufte Braut" ausserhalb Böhmens entdeckt wurde, wäre zu untersuchen. Ebenso die verschiedenen Epochen des Musiklebens als gesellschaftliches Phänomen.

Das ganze Unternehmen soll keineswegs die Habsburg-Nostalgie fördern, sondern den kulturellen Reichtum des Zeitraums wissenschaftlich und kritisch zu erfassen suchen und Österreichs Beitrag zum Denken und zur Kunst des 20. Jahrhunderts darlegen. Nach einer zunehmenden Spezialisierung der Wissenschaften soll aus vielen Einzelarbeiten eine neue Zusammenschau entstehen.

Klaus Gruber

AR 25641 2/56 REVIEW – WALTER BENJAMIN: DAS PASSAGEN-WERK 1982-1983 ARCHIVES

WALTER Benjamin: "Passagenwerk" (86)

BENJAMIN.
"PASSAGEN-WERK".
Februar 1983

(86)

WALTER BENJAMIN.
"PASSAGEN-WERK".
Februar - 1983

(86)

Der Suhrkamp Verlag, der es sich zur verdienstvollen Aufgabe gemacht hat, die "Gesammelten Schriften" von Walter Benjamin herauszugeben, veröffentlicht nun seine bedeutendste Arbeit: "Das Passagen-Werk", an dem er 13 Jahre seines Lebens bis zu seinem Freitod 1940 gearbeitet hat und das trotzdem nur ein monumentales Fragment geblieben ist. Der wichtigste und bei weitem umfangreichste Teil des riesigen 2-bändigen Werkes besteht aus über 900 Seiten "Aufzeichnungen und Materialien", aus tausenden von Notizen, Zeitungsausschnitten, zahllosen Zitaten aus Büchern und Zeugnissen der Kunst. Diese Exzerpte sind nach 36 Themen und Gegenständen geordnet, wie z.B.: Passagen, Eisenkonstruktion, Ausstellungswesen, der Sammler, der Flaneur, das Interieur, Mode, Photographie und vieles mehr.

Einem solch grossangelegten Werk in einer kurzen Besprechung Genüge tun zu wollen, ist ein fast unmögliches Unternehmen. Jedoch erscheint es notwendig, auf ein geistiges Werk dieses Umfanges und dieser Tiefe hinzuweisen, einem Werk, das in seinen tausendfältigen Mosaiksteinen ein umfassendes Bild des Panoramas von Paris im 19. Jahrhundert zu bieten versucht. Und es ist in diesem Zusammenhang interessant, dass Adorno - ein enger Freund Benjamins - vermutet, dass das Passagenwerk "nur aus Zitaten bestehen sollte...einer schockhaften Montage des Materials."

Die Anfänge dieser Arbeit gehen in die Jahre 1927/29 zurück, als Benjamin einen Essay plante: "Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie",wobei der Untertitel auf eine mehr dichterische Darstellung hinweist. Als er 1934 im Exil in Paris erneut das Passagenwerk aufnahm, lautete der neue Titel: "Paris, die Hauptstadt des XIX.Jahrhunderts" - und diese Fassung war stark sozialgeschichtlich orientiert.

Ausgehend von der "wichtigsten Architektur des 19.Jahrhunderts", nämlich der Pariser Passage, versucht Benjamin eine "materiale Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts"zu geben. Und so ist es zu verstehen, dass er den gegenständlichen Begriff der "Passage" sowohl als eine architektonische Neuerung darstellt als auch als ein Symbol für die Wirtschaft und Lebensform jenes Jahrhunderts.

Die Passagen entstanden in den anderthalb Jahrzehnten nach 1822, und Benjamin beschreibt ihren Ursprung und schliesslichen Untergang durch die Stadtplanung Haussmanns. Sie sind nach seiner Ansicht einerseits der Ausdruck der technischen Errungenschaften der Eisen-und Glasarchitektur sowie der Einführung der Gasbeleuchtung, andererseits aber auch Ausdruck des Kapitalismus, denn sie waren ein Zentrum des Handels in Luxuswaren: "die erste Bedingung ihres Aufkommens ist die Hochkonjunktur des Textilhandels." Ein Pariser Führer schildert sie damals folgendermassen: "Diese Passagen, eine neue Erfindung des industriellen Luxus, sind glasbedeckte, marmorgetäfelte Gänge durch ganze Häusermassen... die ihr Licht von oben erhalten" und in ihrer Funktion sind sie sowohl Haus wie auch Strasse.

In diesen Passagen ergeht sich der reiche Müssiggänger, der "Flaneur", der sich den "Lockungen des Marktes überlässt und sie als Träumender durchstreift." Ist er aber am Kauf von Waren interessiert, so wird er zum"Sammler", der die Gegenstände nicht nach ihrem materiellen Nutzen bewertet sondern nach ihrem erdachten Wert, der sich aus seinen Wünschen und Träumen, der Phantasmagorie, ergibt und denen er somit einen "Fetischcharakter" verleiht. Und als eine der Grundkonzeptionen seines Werkes erklärt Benjamin: "Das Schicksal der Kultur in jenem Jahrhundert war nichts anderes als eben ihr Warencharakter, der sich den Kulturgütern als Phantasmagorie darstellte: Trugbild und Blendwerk ist die Ware selbst, in der der Tauschwert den Gebrauchswert verdeckt." Benjamin wollte "nicht die wirtschaftliche Entstehung der Kultur sondern den Ausdruck der Wirtschaft in der Kultur darstellen", und es steht eben diese Idee im Mittelpunkt seiner Betrachtungen, um die sich dann fächerartig die anderen Themen und Gegenstände des Fragmentes ausweiten.

Wie wichtig dieses epochale Werk, dessen Ausmasse wir hier nur kurz andeuten können, für Benjamin war, geht aus einem Brief vom 31.Mai 1935 hervor: "In dieser Arbeit sehe ich den eigentlichen, wenn nicht den einzigen Grund, den Mut im

Existenzkampf nicht aufzugeben." Und es ist nur glücklichen Umständen zu verdanken, dass das Passagen-Manuskript, das während des Krieges in der Bibliothèque Nationale in Paris versteckt war, der Nachwelt erhalten geblieben ist.

Die Einleitung sowie der wissenschaftliche Apparat, den der Herausgeber Rolf Tiedemann betreut hat, gehört zu den grossen Leistungen philologischer Sorgfalt und Genauigkeit.

Henry G. Proskauer

Walter Benjamin: Gesammelte Schriften Band V
"Das Passagen-Werk"
Herausgegeben von Rolf Tiedemann
2 Bände. 1354 Seiten Leinen $81.40
Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1982

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 8 | New York, N.Y. Friday, February 25, 1983 | $1.00 in the U.S.A.

Literatur

Benjamins Monumentalfragment

Walter Benjamin: "Das Passagen-Werk" (Gesammelte Schriften, Band V). Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/Main und Cambridge, Massachusetts. 1354 Seiten (zwei Bände). $81,40.

Der Suhrkamp Verlag, der es sich zur verdienstvollen Aufgabe gemacht hat, die "Gesammelten Schriften" Walter Benjamins herauszugeben, veröffentlicht nun dessen bedeutendste Arbeit: "Das Passagen-Werk", an dem Benjamin 13 Jahre seines Lebens bis zu seinem Freitod 1940 gearbeitet hat und das trotzdem nur ein monumentales Fragment geblieben ist. Der wichtigste und bei weitem umfangreichste Teil des riesigen zweibändigen Werkes besteht aus über 900 Seiten "Aufzeichnungen und Materialien", aus Tausenden von Notizen, Zeitungsausschnitten, zahllosen Zitaten aus Büchern und Zeugnissen der Kunst. Diese Exzerpte sind nach 36 Themen und Gegenständen geordnet, wie z.B.: Passagen, Eisenkonstruktion, Ausstellungswesen, der Sammler, der Flaneur, das Interieur, Mode, Photographie und vieles mehr.

Einem solch grossangelegten Werk in einer kurzen Besprechung Genüge tun zu wollen, ist ein fast unmögliches Unterfangen. Jedoch erscheint es notwendig, auf ein geistiges Werk dieses Umfangs und dieser Tiefe hinzuweisen, ein Werk, das in tausendfältigen Mosaiksteinen ein umfassendes Panorama von Paris im 19. Jahrhundert zu bieten versucht. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Adorno, ein enger Freund Benjamins, vermutet, dass das Passagenwerk "nur aus Zitaten bestehen sollte...einer schockhaften Montage des Materials."

Die Anfänge dieser Arbeit gehen in die Jahre 1927/29 zurück, als Benjamin einen Essay plante mit dem Titel: "Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie", wobei der Untertitel auf eine mehr dichterische Darstellung hinweist. Als er 1934 im Pariser Exil erneut das Passagenwerk aufnahm, lautete der neue Titel: "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts" — und diese Fassung war stark sozialgeschichtlich orientiert.

Ausgehend von der "wichtigsten Architektur des 19. Jahrhunderts", nämlich der Pariser Passage, versucht Benjamin, eine "materiale Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts" zu entwickeln. Und so ist es zu verstehen, dass er das Konzept "Passage" sowohl als architektonische Neuerung darstellt wie auch als Symbol der Wirtschafts- und Lebensform jenes Jahrhunderts.

Die Passagen — Vorläufer der heutigen amerikanischen Shopping Mall — entstanden in den anderthalb Jahrzehnten nach 1822. Benjamin beschreibt ihren Ursprung und schliesslichen Untergang durch die Stadtplanung Haussmanns. Nach Benjamins Auffassung sind sie einerseits der Ausdruck der technischen Errungenschaften der Eisen- und Glasarchitektur sowie der Einführung der Gasbeleuchtung, andererseits Ausdruck des Kapitalismus, denn sie waren ein Zentrum des Handels von Luxuswaren: "Die erste Bedingung ihres Aufkommens ist die Hochkonjunktur des Textilhandels." Ein Pariser Reiseführer schildert sie damals folgendermassen: "Diese Passagen, eine neue Erfindung des industriellen Luxus, sind glasbedeckte, marmorgetäfelte Gänge durch ganze Häusermassen..., die ihr Licht von oben erhalten." In ihrer Funktion sind sie sowohl Haus wie auch Strasse.

Walter Benjamin

Zeichnung: B.F. Dolbin

In diesen Passagen ergeht sich der reiche Müssiggänger, der "Flaneur", der sich den "Lockungen des Marktes überlässt und sie als Träumender durchstreift." Ist er aber am Kauf von Waren interessiert, so wird er zum "Sammler", der die Gegenstände nicht nach ihrem materiellen Nutzen bewertet, sondern nach ihrem erdachten Wert, der sich aus seinen Wünschen und Träumen, der Phantasmagorie, ergibt und denen er somit einen "Fetischcharakter" verleiht. Als eine der Grundkonzeptionen seines Werkes erklärt Benjamin: "Das Schicksal der Kultur in jenem Jahrhundert war nichts anderes als eben ihr Warencharakter, der sich den Kulturgütern als Phantasmagorie darstellte: Trugbild und Blendwerk ist die Ware selbst, in der der Tauschwert den Gebrauchswert verdeckt." Benjamin wollte "nicht die wirtschaftliche Entstehung der Kultur, sondern den Ausdruck der Wirtschaft in der Kultur darstellen." Diese Idee steht im Mittelpunkt seiner Betrachtungen, um die sich dann fächerartig die anderen Themen und Gegenstände des Fragments ausweiten.

Wie wichtig dieses epochale Werk für Benjamin war, geht aus einem Brief vom 31. Mai 1935 hervor: "In dieser Arbeit sehe ich den eigentlichen, wenn nicht den einzigen Grund, den Mut im Existenzkampf nicht aufzugeben." Nur glücklichen Umständen ist es zu verdanken, dass das Passagen-Manuskript, das während des Kriegs in der Bibliothèque Nationale in Paris versteckt war, der Nachwelt erhalten geblieben ist.

Die Einleitung sowie der wissenschaftliche Apparat, den der Herausgeber Rolf Tiedemann betreut hat, gehört zu den grossen Leistungen philologischer Sorgfalt und Genauigkeit.

Henry G. Proskauer

S.16: Die Surrealisten hatten als erste die spezifische Dingwelt des neunzehnten Jahrhunderts entdeckt.

S.17: Benjamin wollte "die Dingwelt des neunzehnten Jahrhundets behandeln,als handle es sich um eine Welt geträumter Dinge".

S.20: Das 19. Jahrhundert ist der Traum,aus dem es zu erwachen gilt: ein Alptraum, der solange auf der Gegenwart lasten wird, wie sein Bann ungebrochen ist."

S.25: :Passagen,Panoramen und Weltausstellungen, das Interieur und die Pariser Strassen :Rückstände einer Traumwelt
Die Interpretation sollte die Gegenstände des Buches - den kulturellen Ueberbau des 19. Jahrhunderts in Frankreich - auf den Fetischcharakter der Ware zurückführen.

S.26: Das Schicksal der Kultur im 19. Jahrhundert war nichts anderes als eben ihr Warencharakter, der Benjamin zufolge in den'Kulturgütern' als Phantasmagorie sich darstellte: Trugbild, Blendwerk ist bereits die Ware selbst,in der der Tauschwert den Gebrauchswert verdeckt.

Weltausstellungen verklären den Tauschwert der Waren
Passagen: Eisenkonstruktion und Glasarchitektur

S.29: "Nicht die wirtschaftliche Entstehung der Kultur sondern der Ausdruck der Wirtschaft in der Kultur ist darzustellen."

S.30: "Ich verfolge nämlich den Ursprung der Gestaltungen und Veränderungen der pariser Passagen von ihrem Aufgang bis zu ihrem Untergang und erfasse ihn in den wirtschaftlichen Fakten."

S.31: "Die polemische Spitze ist gegen die im 19. J. herrschende Vorstellung von Fortschritt gerichtet.

S.39: Der bedeutendste und bei weitem umfangreichste Teil enthält das nach Themen und Gegenständen geordnete Manuskript der 'Aufzeichnungen und Materialien' das eigentliche Passagenmanuskript,das während des Krieges in der Bibliotheque Nationale versteckt war.

S.50: Die Weltausstellungen verklären den Tauschwert der Waren .Sie schaffen einen Rahmen, in dem ihr Gebrauchswert zurücktritt. Sie eröffnen eine Phantasmagorie, in die der Mensch eintritt, um sich zerstreuen zu lassen.

S.51 Die Phantasmagorie der kapitalistischen Kultur erreicht auf der Weltausstellung von 1867 ihre strahlendste Entfaltung

Die Operette ist die ironische Utopie einer dauernden Herrschaft des Kapitals.

Kontor
~~Kultur~~ gegen Interieur
Kontor ist Realität, das Interieur ist für die Illusion

S.52: Bei Van de Velde erscheint das Haus als Ausdruck der Persönlichkeit.
Das Ornament ist diesem Hause, was dem Gemälde die Signatur. Jugendstil

S.53: Die neuen Elemente des Eisenbaus, Trägerformen, beschäftigen den Jugendstil ~~Beton:~~ neue Möglichkeiten plastischer Gestaltung.

Int

Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs (S.53).Durch den Besitz von Dingen streift er ihnen den ~~wahren~~ Charakter ab. Liebhaberwert statt des Gebrauchswert.

Das Interieur ist das Etui des Privatmanns.

Wohnen heisst Spuren hinterlassen

S.54: Zum ersten Male wird bei Beaudelaire Paris zum Gegenstand der lyrischen Dichtung.

Begriff des Flaneurs (S.54)

P S.55 Die Passagen sind sowohl Haus wie Strasse.

S.56: Haussmanns urbanistisches Ideal waren die perspektivischen Durchblicke durch lange Strassenfluchten.

Stadtpl.

S.59: Die Gestaltungsformen emanzipieren sich von der Kunst: Architektur als Ingenieurkonstruktion; Photographie wird zur Werbergraphik; die Dichtung wird zum Feuilleton. Alle diese Produkte sind im Begriff sich als Ware auf den Markt zu begeben

Passagenwerk: ein monumentales Fragment, an dem Benjamin von 1927 bis zu seinem Freitod 1940 arbeitet und das aus Montagen, Ausschnitten, Zitaten, eigenen Betrachtungen etc. besteht.

S.1002 D 7: Die wichtigste Architektur des 19. J. ist die Passage.

S.1256: Passagen, die ersten Verwertungsformen des Eisenbaus. Weltausstellungen, Verkoppelung mit der Vergnügungsindustrie.

Erfahrungen des Flaneurs, der den Phantasmagorien des Marktes sich ueberlässt.

Die Phantasmagorie der Kultur selbst hat schliesslich in Haussmanns Umgestaltung von Paris ihren Niederschlag gefunden.

Siehe S.1070: Adorno

1072: Adorno glaubt, dass "Benjamin eine Methode der 'schockhaften Montage des Materials' vorgeschwebt habe; dass das Passagenwerk 'nur aus Zitaten bestehen" sollte.

S.1073: ... "Dass Benjamin nichts als Zitate aneinanderzureihen gedachte."

Ein Fragment, das aus 1350 Seiten konzentriertester Materialien besteht, auf zwei Seiten besprechen zu wollen, waere arge Verwegenheit. Jedoch ist es möglich und notwendig, auf ein geistiges Werk dieses Umfanges und Tiefe hinweisen zu wollen, das ein umfassendes Bild eines Panoramas von Paris im 19. J. bietet.

Reclam: 421: Anwendung materialistischer Betrachtung

S.425: Benjamin sucht die Wahrheit nicht auf irrationalistische Weise

Die Methode, die er dabei anwendete, könnte man die verfremdende nennen: er betrachtete das Vergangene als Gegenwärtiges und das Gegenwärtige als längst vergangen.

S.429: Am 27. September 1940 starb er auf der Flucht vor den Deutschen (Faschisten) in einem kleinen Grenzort in den spanischen Pyrenäen. Von der Auslieferung an die Gestapo bedroht, beging er Selbstmord.

Institut für Sozialforschung

S.1096: Anfang 1934 im Exil in Paris wandte sich B. erneut der Arbeit am Passagenwerk zu.

1096: Neue veränderte Konzeption des Gesamtprojekts: das neue Gesicht wurde vor allem durch die "neuen und eingreifenden soziologischen Perspektiven" geprägt.

S.1097: 1935 Expose: "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts"

S.1112: Im Mittelpunkt steht der Begriff des Fetischcharakters der Ware

S.1117 Erster Untertitel:"Eine dialektische Feerie". Dieser Untertitel deutet den rhapsodischen Charakter der Darstellung an,die mir damals vorschwebte.

1118: Mir geht es vor allem um die "Urgeschichte des 19ten Jahrhunderts"
1127:Dialektisches Bild .Konfiguration von Mythos und Moderne
In dieser Arbeit sehe ich den eigentlichen, wenn nicht den einzigen Grund,den Mut im Existenzkampf nicht aufzugeben. 31. Mai 1935

1127: Grossartige Stelle über Wohnen als Spurenhinterlassen, die entscheidenden Sätze über den Sammler und die Befreiung der Dinge vom Fluch nützlich zu sein.

S.1146: "Er muss an der Verwirklichung des mit dem Passagenwerk intendierten, der geschichtsphilosophischen Konstruktion des 19. J. zunehmend gezweifelt haben."
(HERAUSGEBER

S.1151: ... Da jeder geschichtlichen Arbeit ... eine genaue Fixierung des Standorts der Gegenwart in den Dingen vorhergehen muss, deren Geschichte dargestellt werden soll: ... das Schicksal der Kunst im 19. J. "

S.1154 Am 2. Mai 1936 "... das vom eigentlichen Text noch kein Sterbenswort existiert, wenn auch das Ende der Studien zu ihm absehbarer geworden ist."

S. 1061:Im uebrigen war man gewohnt, Gas und Gusseisen vereinigt in jenen eleganten Etablissements zu begegnen, die damals eben aufkamen: den Passagen. Für die grossen Modewarenhändler, die schicken Restaurants, die guten Konfiserien usw. war es ein Gebot ihres Ansehens, in diesen Galerien sich Magazine zu sichern.
Aus diesen Galerien sind dann später die grossen Warenhäuser hervorgegangen.

Mit Wintergärten und Passagen begann der Eisenbau. Andere industrielle Anwendungsgebiete, die kein Vorbild in der Vergangenheit hatten: Markthallen, Bahnhöfe, Ausstellungen.

1172: ich habe mich bemüht, eine der Grundkonzeptionen der 'Passagen', die Kultur der warenproduzierenden Gesellschaft als Phantasmagorie ,, in den Mittelpunkt zu stellen.

1221: Daguerre oder das Panorama
Durchbruch der Daguerreotypie: Einbruch der Technik ins Reich der Kunst

1223: Das Neue hat Scheincharakter und fällt zusammen mit dem Schein des ewig sich Wiederholenden.

Der dialektische Schein des Neuen und immer wieder Gleichen ist die Grundlage der 'Kulturgeschichte'

Die Mehrzahl der Pariser Passagen entsteht in den anderthalb Jahrzehnten nach 1822. Die erste Bedingung ihres Aufkommens ist die Hochkonjunktur des Textilhandels.

Die Passagen waren ein Zentrum des Handels in Luxuswaren.
In ihrer Ausstattung tritt die Kunst in Dienst des Kaufmanns.
den

" Illustrierter Pariser Führer" sagt: "Diese Passagen, eine neuere Erfindung des industriellen Luxus, sind glasgedeckte, marmorgetäfelte Gänge durch ganze Häusermassen, deren Besitzer sich zu solchen Spekulationen vereinigt haben. Zu beiden Seiten dieser Gänge, die ihr Licht von oben erhalten, laufen die elegantesten Warenläden hin, sodass eine solche Passage eine Stadt, eine Welt im Kleinen ist. "
Die Passagen sind der Schauplatz der ersten Gasbeleuchtung. Die zweite Bedingung ihres Bestehens bilden die Anfänge des Eisenbaus.

1230: Das Interieur ist die Zufluchtstätre der Kunst. Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs.
Seine Besitzlust an den Dingen streift ihnen den wahren Charakter ab. Er verleiht ihnen den Liebhaberwert statt des Gebrauchwertes

Paul.

Benjamins fragmentarisch gebliebenes Werk ~~ist ein~~ behandelt vom kulturgeschichtlichen und geschichtsphilosophischen Standpunkt die materielle und geistige Entwicklung der Stadt Paris im 19. Jahrhundert. Und so ist es zu verstehen, dass er den gegenständlichen Begriff der "Passage" sowohl als eine architektonische Neuerung darstellt als auch eine Reflektion und ein Symptom der Grosstadt Paris. Benjamin gebraucht das Wort die Bezeichnung "Passage" als einen Wegweiser durch das geistige und materielle Leben des Parisers. "Passage" ist als Symbol und zugleich als konkreter Gegenstand zu verstehen

Benjamin zeigt die Gestaltung der "wichtigsten Architektur des 19. Jahrhunderts": nämli ch die Pariser Passage. Sie entstanden in den anderthalb Jahrzehnten nach 1822 und sind nach Benjamins Ansicht und der des Marxismus - ein Ausdruck des Kapitalismus, denn in den Pariser Passagen wird mit Luxuswaren gehandelt: die Passagen sind tatsächlich ein Zentrum dieses Handels und ein illustrierter Pariser Führer beschreibt sie folgender massen: "Diese Passagen, eine Erfindung des industriellen Luxus, sind glasbedeckte, marmorgetäfelte Gänge durch ganze Häusermassen..., die ihr Licht von oben erhalten."- und in ihrer Funktion sind sie sowohl Haus wie auch Strasse. In diesen "Passagen" ergeht sich der reiche Müssiggänger - ein charakteristisches Produkt des Kapitalismus -.

bewertet
Der Flaneur ~~betrachtet~~ die in den Passagen ausgestellte Ware nicht nach ihrem möglichen praktischen Nutzen sondern nach ihrem ästhetischen Wert und so tritt für ihn der Liebhaberwert an die Stelle des Gebrauchwertes. (Der Flaneur - wie ihn Benjamin sieht - ist also Nutzniesser der Luxuswaren, die in den Passagen erhältlich sind.) Interessanterweise beschreibt die Weltausstellungen
Benjamin ebenfalls als zeitliche und räumliche Gelegenheiten, dem Flaneur Waren darzubieten und ihm einen Wert der Ware vorzutäuschen, der wiederum nur in der Einbildung des Flaneurs besteht, d.h. sie ~~wird~~ erhält einen "Fetischcharakter" . Es ist die Einbildungskraft, die "Phantasmagorie" des Flaneurs, die den "Tauschwert der Ware verklärt". Was also als"Fortschritt" oder "Kultur" angesehen werden könnte - wie die Pariser Passagen und die Weltausstellungen werden von Benjamin scharf angegriffen, wenn er schreibt: "Die polemische Spitze ist gegen die im 19.J. herrschende Fortstellung von Fortschritt gerichtet." Alles betrachtet er von einem materialen geschichtsphilosophischen Standpunkt aus: in seinem Werk
Er will "~~die Kultur~~ den Ausdruck der Wirtschaft in der Kultur darstellen". Und die "Ware" ist für ihn sowohl das Produkt als auch der Repräsentant der kapitalistischen Gesellschaft: "Das Schicksal der Kultur im 19. J. war nichts anderes als eben ihr Warencharakter" - und die "Kulturgüter" des 19. J. sind für ihn nichts als das Ergebnis der Einbildungskraft, der "Phantasmagorie". Und wenn Benjamin den "Aufgang und den Untergang" der Pariser Passagen beschreibt, dann ~~verfasst~~ (er) ~~den Ursprung~~ wird dies von der Sicht der "wirtschaftlichen Fakten" getan.

Von den Pariser Passagen sagt Benjamin: "Die erste Bedingung ihres Aufkommens ist die Hochkonjunktur des Textilhandels"-anders gesagt: erst kommt die Wirtschaft, der Kapitalismus und dann kommt die Passage - und die Weltausstellung."Ich habe mich bemüht, eine der Grundkonzeptionen der 'Passagen', die Kultur der warenproduzierenden Gesellschaft als Phantasmagorie in den Mittelpunkt zu stellen". Die Passage wird von Benjamin als Symbol für die Wirtschaft und für die Kultur des 19. J. gebraucht: "Mir geht es vor allem um die 'Urgeschichte des 19.J.' "

Benjamin glaubt,in den Passagen und in den Weltausstellungen eine"Verkoppelung mit der Vergnügungsindustrie" erke nen zu können. Dies erklärt wiederum. D~~ie Ware~~

Die Ware erhält in den Passagen - und besonders in den Weltausstellungen- einen "Scheinwert, ~~wird zur Phantasmagorie, die~~ "Die Phantasmagorie der kapitalistischen Kultur erreicht auf der Weltausstellung von 1867 ihre strahlendste Entfaltung."

Benjamin fürchtet, dass die Photographie zur "Werbergraphik", die Dichtung zum "Feuilleton" abgewertet werden: "Alle diese Produkte sind im Begriff sich als Ware auf den Markt zu begeben."

~~Der Fetischcharakter~~charakter" der Ware - wird sowohl von dem Flaneur

Die Ware, die eigentlich einen Nutzwert haben sollte, wird durch die aesthetische Sicht des Flaneurs - und des Sammlers - (~~beide sind ein Produkt des Kapitalismus~~) zu einem "Fetisch" erhoben, sogar "verklärt"!

Der Sammler will sich in seinem Heim mit dieser Ware umgeben, die dadurch zu einem "Kulturgut" ~~wird~~und ein Sammlerobjekt wird:

Der Sammler ersehnt sich also mehr und mehr Ware,d.h."Kulturgüter"

Die Ware als ersehntes Gut nimmt den Charakter auf diese Weise eines "Wunschsymbols" an.

Die Ware hat einen materiellen Nutzwert aber auch einenerdachten Wert: der sich aus den Wünschen und Träumen des Flaneurs und Sammlers ergibt.

Wenn aber der Traum des Sammlers(und Flaneurs) den Wert der Ware bestimmt, dann erhält die Ware einen un-realen Wert - und so gilt es - nach Benjamin: aus "dem Traum zu erwachen", damit das Reale wieder seine Bedeutung erhält.

Der Wert der Ware wird durch den Sammler künstlich in die Höhe getrieben - und es liegt im Interesse der Gesellschaft zu "erwachen" aus dieser "Traumwelt".

So spricht Benjamin vom "erwachten Bewusstsein" und er sieht diesen Prozess der "Bewusstwerdung" als historische Notwendigkeit an

Der Sammler verklärt die Ware"traumhaft" sobald er sie in seine Wohnung,in sein "Interieur" bringt.

Interessant ist, dass Benjamin folgendes betont: Die vom Sammler erstandene Ware wird in sein "Interieur" gebracht - und wie gesagt, wird NICHT von ihrem NUTZwert her betrachtet - sondern gehört der "Traumwelt" des Sammlers jetzt an. Symbolisch für die Abtrennung der "Ware", die jetzt im Interieur sich befindet, ist das ETUI und das FUTTERAL: beide beschützen die Ware gegen die Aussenwelt, wo ihr Wert nur nach ihrem Nutzen hin eingeschätzt würde: Aber im Interieur -durch die "Phantasmagorie" des kapitalistischen Besitzers - ist die Ware in eine "Traumwelt" geraten.

Diese Trennung - und dieser Unterschied zwischen dem Nutzwert der Ware und dem Wert, den der Sammler ihr gibt, enthält eine Gefahr:die Gefahr der Revolution -

"Ein drohendes, gefährliches Massiv, ein immer tätiger Herd der Revolution": Paris

// Benjamins Werk ist ein epochales Werk

Benjamin sieht in der Traumwelt des Sammlers (& Flaneurs) bzw. des Kapitalismus die Gefahr, dass die Warenproduktion durch die Phantasmagorie den wahren Wert verliert: daher sagt er: "Die Menschheit wird der...Angst ausgeliefert sein, wie die Phantasmagorie in ihr eine Stelle hat." Es geht also um die "Entzauberung der Phantasmagorie".

Der Grund, weswegen Benjamin in der "Phantasmagorie" eine Gefahr sieht ist: "Niedrige Notdurft und frecher Luxus gehen die widersprechendste Verbindung ein" und er spricht von der "Urlandschaft der Konsumption". Die Passage soll nur den Käufer, den Flaneur, den Sammler zum kaufen ANREIZEN: die Passage erweckt die Wünsche dieser Kapitalisten.

Die Phantasmagorie ändert, verdeckt den Gebrauchswert der Ware:

~~Der Sammler sieht in der Ware~~

Der "schöne Schein" bestimmt für den Sammler den Wert der Ware: so ist der "Wert" nichts als "Trug" und "Blendwerk"

Phantasmagorien sind die "Zauberbilder des Jahrhunderts"

Walter Benjamin

Gesammelte Schriften

Band V

Das Passagen - Werk

2 volumes

1300 pages. Cloth. $81.40

ISBN 3-518-57310-1

Paper. $52.80

ISBN 3-518-57322-5

Deserving comparison with Nietzsche's *Wille zur Macht* and Schlegel's *Philosophische Lehrjahre*, this long awaited volume brings together Benjamin's prineipal eoneerns of thirteen years. Comprised of notes, exeerpts, and penetrating exeursions into the particularities of Parisian life, the *Passagen - Werk* was to be Benjamin's *magnum opus*, the completion of which was interrupted by his tragic death in 1940. Benjamin's purpose was to demonstrate the legitimaey of historieal materialism by exposing the hidden fetishistie eharaeter of bourgeois eulture, as it lay hidden within the institutions

of eapitalism. By examining the phantasmogoria of soeial and eultural life with a talmudie diligenee, Benjamin was able to eapture, as Marx had with respeet to politieal eeonomy, the flexible eontours and recondite deceptions of eapitalism as they were displayed in Paris of the 30s. His paradigms were Prostitutes, Colleetors, Wanderers and Surrealism, and the prineiple loeality of his thought, the Parisian arcades.

Das Passagenwerk

cher Luxus gehen die widersprechendste Verbindung ein, die Ware hängt und schiebt so hemmungslos durcheinander wie Bilder aus den wirresten Träumen Urlandschaft der Konsumption

Handel und Verkehr sind die beiden Komponenten der Straße. Nun ist der Passage deren erstes beinah abgestorben, ihr Verkehr ist rudimentär. Sie ist nur geile Straße des Handels, nur angetan, die Begierden zu wecken. Es ist darum garnicht rätselhaft, daß die Huren sich ganz von selber dahinein gezogen fühlen. Weil nun in dieser Straße alle Säfte stocken, wuchert die Ware an den Häuserfronten und geht neue und phantastische Verbindungen, wie die Gèwebe in Geschwüren ein.

Der Wille wälzt auf breiter Straße sich der Lust entgegen, und reißt als Wollust in sein trübes Bette was immer ihm in seinem Lauf begegnet als Fetisch, Talisman und Unterpfand des Schicksals mit hinein (.) wälzt die fauligen Trümmer von Briefen. Küssen und Namen mit sich hinab. Liebe dringt mit den tastenden Fingern der Sehnsucht auf gewundner Straße vor. Ihr Weg verläuft im Innern des Liebenden, das unterm Bilde der Geliebten, die ihm voranschwebt, sich ihm erschließt. Dies Bild erschließt es ihm zum ersten Male. Denn wie die Stimme der wahrhaft Geliebten in seinem Herzen eine Antwortstimme weckt, die er noch nie an sich vernommen hat, weckt die Worte, die sie spricht(,) in ihm Gedanken dieses neuen vielmehr verborgenen ich, das ihm ihr Bild entdeckt, weckt ihre berührende Hand (abgebrochen)

Spiel. in dem die Kinder aus gegebnen Worten einen ganz kurzen Satz zu bilden haben. Dieses Spiel scheinen die Auslagen aufzugeben: Ferngläser und Blumensamen, Schrauben und Noten, Schminke und ausgestopfte Ottern, Pelze und Revolver

It is difficult to escape the conclusion that Benjamin's work fully withstands a comparative measure, and surpasses any of its rivals in philosophic consequences. There has been no more original, no more serious critic and reader in our time. The *Gesammelte Schriften* is at last, doing him justice. *George Steiner (The Times Literary Supplement, 1974)*

Die *Gesammelten Schriften* werden die Nutzung und Erforschung des Werkes von Walter Benjamin außerordentlich aktivieren. *Gerhard Seidel (Deutsche Literaturzeitung, DDR, 1973)*

Uneingeschränkte Anerkennung gilt den Herausgebern, die eine wissenschaftlich verläßliche und dabei überaus lesbare Edition geschaffen haben. *Wolf Lepenies (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1977)*

Sur les problèmes qui se posaient à eux et la méthode employée pour les résoudre les éditeurs s'expliquent dans une notice de dimensions mais aussi d'une modestie également inhabituelles. Des résultats obtenus, la lecture d'un appareil critique occupant environ le tiers des neuf volumes parus permet de juger. La réussite en paraît si complète qu'elle rend tout à fait invraisemblable une remise en question analogue à celle qui s'est esquissée à propos des Œuvres de Nietzsche par Colli et Montinari. *Pierre Missac (La Quinzaine littéraire, 1978)*

Die philologische Energie und Sorgfalt, welche die beiden Herausgeber Benjamin gewidmet haben, suchen ihresgleichen, zumindest wenn man sich an die Schriftsteller unseres Jahrhunderts hält. Die Ausgabe zählt zu den imponierendsten humanistischen Forschungen, die mir begegnet sind. Ihre Kommentare enthalten alles, was man benötigt, um Benjamins Texte zu verstehen, ohne daß dem Leser eine bestimmte Interpretation aufgenötigt wird. Mit diesen *Gesammelten Schriften* hat die Nachwelt Benjamin das Monument errichtet, das sie ihm schuldete. *Carl Rudbeck (Svenska Dagbladet, 1977)*

Das Ereignis dieser Ausgabe ist der Kommentar. Dieser Kommentarband (Band II, 3) ist ein gar nicht abzuschätzender Beitrag zum Denken Walter Benjamins, das unser Geistesleben so stark beeinflußt und befruchtet hat, aber auch zur Charakterisierung der Zeit, der Entwicklung des kritischen Bewußtseins. Eine spannende Lektüre. *Hans Heinz Hahnl (Arbeiter-Zeitung, Wien, 1977)*

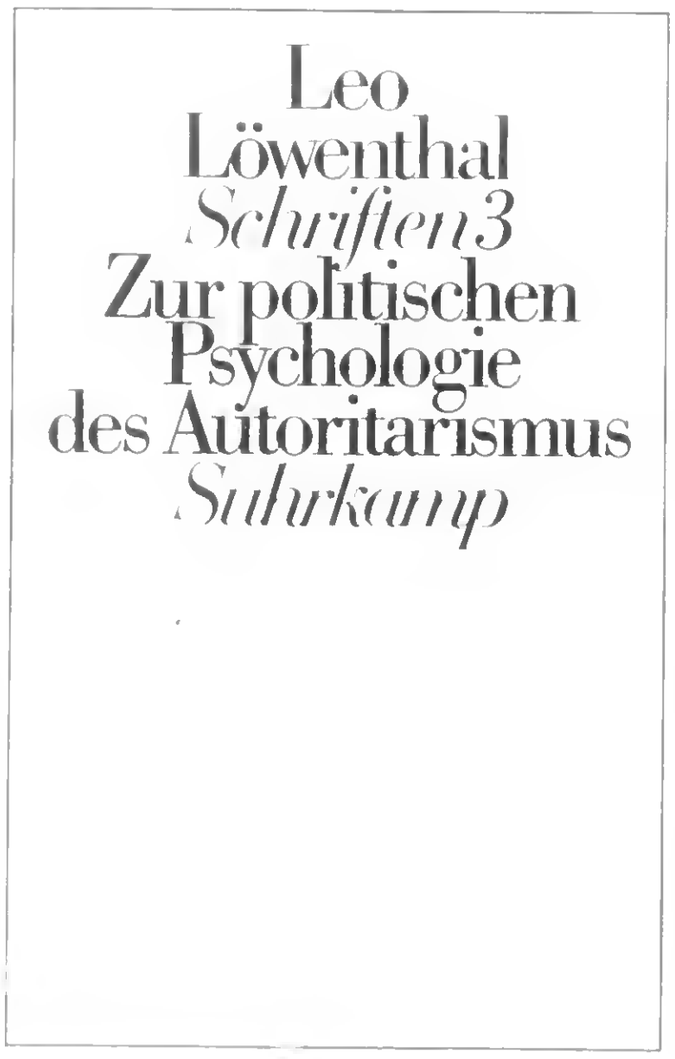
Die vorzügliche philologisch-historische Arbeit Rolf Tiedemanns und seiner Mitarbeiter, die ein Wunderwerk der Informationen und Belege zusammengestellt hat . . . *Hans Mayer (Literatur und Kritik, 1979)*

. . . eine hohen Ansprüchen genügende Ausgabe, für die ich, was moderne Autoren angeht, keinen Vergleich wüßte. *Walter Boehlich (Der Spiegel, 1979)*

Leo Löwenthal Schriften 3

Falsche Propheten
Studien zum Autoritarismus
Herausgegeben von Helmut Dubiel
Etwa 350 Seiten. Leinen ca. DM 48,–
Kartoniert. ca. DM 42,–
Subskript.-Preis: Ln. ca. DM 40,–
Kt. ca. DM 34,–
ISBN 3-518-56502-3
Kt. 3-518-56507-4

Der dritte Band der Schriften von Leo Löwenthal versammelt dessen Arbeiten zur politischen Psychologie. Diese Studien zu Problemen des Autoritarismus und Antisemitismus stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit den sozialpsychologischen Forschungen des Instituts für Sozialforschung in den 30er und 40er Jahren.
»Falsche Propheten. Studien zur faschistischen Agitation« ist die deutsche Übertragung des von Löwenthal – unter Mitarbeit von Norbert Guterman – 1949 veröffentlichten Buchs »Prophets of Deceit. A Study of the Techniques of the American Agitator«. Es bildete zugleich den vierten Band der »Studies in Prejudice«, – jener Reihe von Studien, die das »Institute of Social Research« mit Unterstützung des American Jewish Committee in den 40er Jahren durchgeführt hat. »Prophets of Deceit«



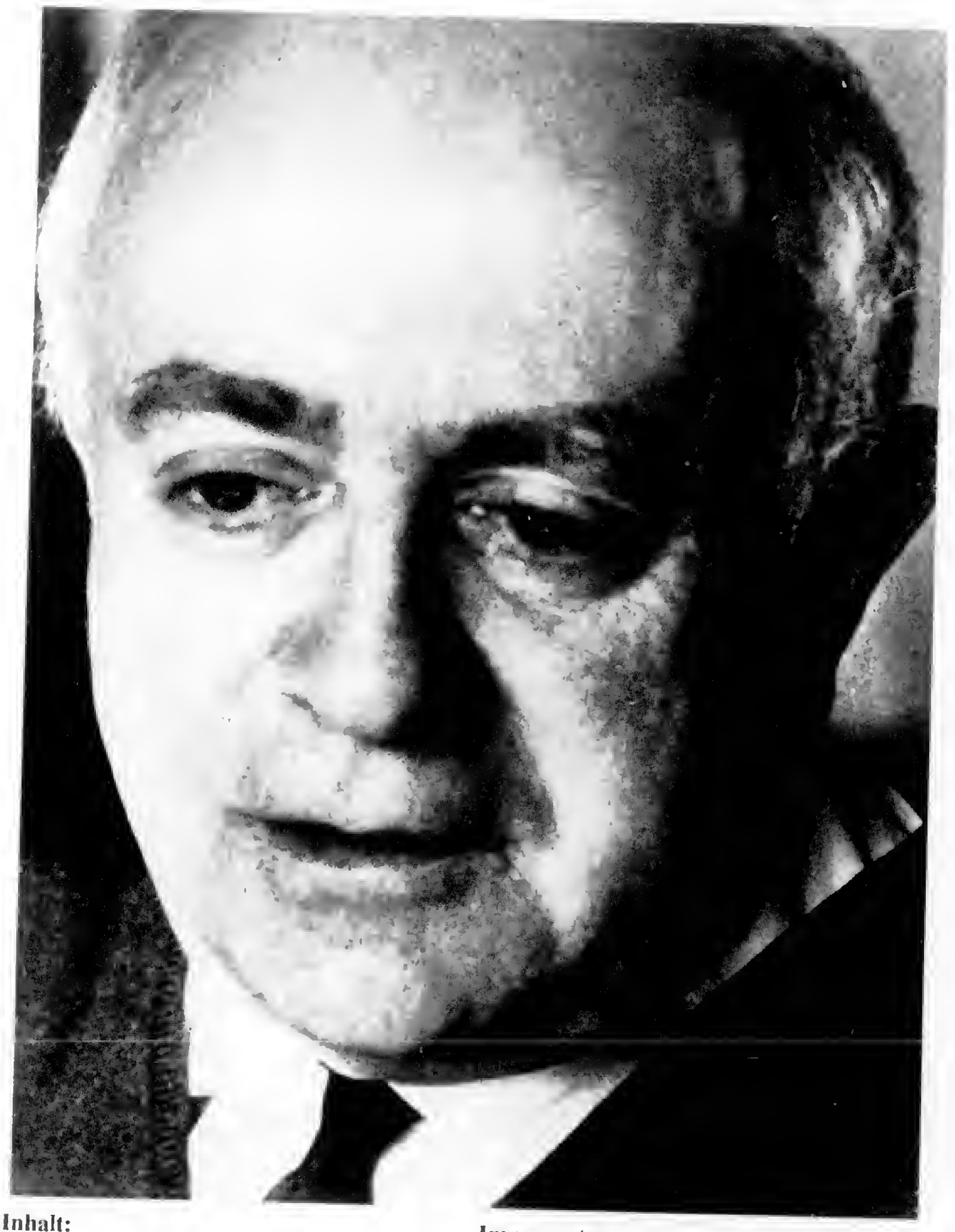
avancierte in den Vereinigten Staaten rasch zum Klassiker der politischen Psychologie. Eine ins Deutsche übertragene – übrigens stark gekürzte und nicht immer textgerechte – Fassung wurde erst 1966 unter dem Titel »Agitation und Ohnmacht« vorgelegt. Hiermit erscheint also erstmals eine vollständige Übersetzung des englischen Originals. Der 1945 niedergeschriebene Aufsatz »Individuum und Terror« analysiert die ersten bekanntgewordenen Berichte von Häftlingen aus den nationalsozialistischen Konzentrationslagern. Am Material ihrer Erfahrungen entwickelt Leo Löwenthal die psychologischen Merkmale terroristischer Herrschaft. Dieser Aufsatz ist 1946 in »Commentary« auf Englisch erschienen.
Die Studie »Vorurteilsbilder« ist integraler Bestandteil des in den Jahren 1944 – 1945 durchgeführten Projekts »Anti-Semitism Among American Labor.« Die Resultate dieses von Horkheimer angeregten, von Arkadij R. Gurland, Paul Massing, Friedrich Pollock und Leo Löwenthal im wesentlichen bearbeiteten Projekts sind trotz mehrerer Anläufe niemals einem weiteren Publikum zugänglich gemacht worden. Die hier erstmals veröffentlichte Einzelstudie »Vorurteilsbilder« von Leo Löwenthal ist eine theoriegeleitete Inhaltsanalyse jener antisemitischen Klischees, Stereotypen und Bilder, die in Interviews mit amerikanischen Arbeitern zu Tage getreten waren.
Der in diesem Band erstmals abgedruckte Essay zur »Autorität in der bürgerlichen Gesellschaft« ist 1934 niedergeschrieben worden. Sowohl sachlich wie entstehungsgeschichtlich gehört dieser Essay dem Diskussionszusammenhang des frühen Instituts für Sozialforschung an. Über den geschichts- und gesellschaftstheoretischen Ort, den die Kategorie der »Autorität« in diesen Diskussionen einnahm, berichten die 1936 in Paris veröffentlichten »Studien über Autorität und Familie«. Leo Löwenthals Essay war ursprünglich als Beitrag zum theoretischen Teil der »Studien . . .« vorgesehen. Wegen der seinem Text eigentümlichen Diversität philosophischer, historischer und sozialpsychologischer Bezüge ist er damals nicht in die arbeitsteilig organisierten »Studien . . .« aufgenommen worden.

Inhalt:
Falsche Propheten. Studien zur faschistischen Agitation
Individuum und Terror
Vorurteilsbilder. Antisemitismus unter amerikanischen Arbeitern
Autorität in der bürgerlichen Gesellschaft

Plan der Edition
Band I: Literatur und Massenkultur.
1. Analysen; 2. Programme und Reflexionen
Band II: Das bürgerliche Bewußtsein in der Literatur. 1. Studien zur europäischen Literatur von der Renaissance bis zur Moderne; 2. Studien zum deutschen Roman des 19. Jahrhunderts
Band III: Zur politischen Psychologie des Autoritarismus
Band IV: Briefe, Judaica, Besprechungen

Theodor W. Adorno Gesammelte Schriften 17 Musikalische Schriften IV

Moments musicaux · Impromptus
Herausgegeben von Rolf Tiedemann
Etwa 350 Seiten. Leinen. ca. DM 48,–
Kartoniert. ca. DM 36,–
ISBN Ln. 3-518-57609-7 Kt. 3-518-57610-0



Unter den Schubertschen Titeln *Moments musicaux* und *Impromptus* stellte Adorno 1964 und 1968 zwei Sammlungen kleinerer musikalischer Schriften zusammen, die jetzt im Rahmen der *Gesammelten Schriften* vorgelegt werden. Beim Gesammelten bis auf seine schriftstellerischen Anfänge zurückgreifend – in den *Impromptus* findet sich eine Arbeit des Neunzehnjährigen –, dürfte vom Interesse des Herausgebers Adorno ein Element nicht ablösbar sein, das dem Autor Adorno denkbar fern lag und in dem er zu seiner eigenen Entwicklung fast als Historiker sich verhielt: die Dokumentation des lebenslangen ›Versuchs von Selbstreflexion‹, »jeweils hinauszugelangen über das, was nun einmal für seine Position gilt«. Verglichen mit den *Klangfiguren* und mit *Quasi una fantasia* umfassen die *Moments musicaux* und die *Impromptus* zum größeren Teil sogenannte Nebenwerke; Nebenwerke freilich, deren am leichtesten wiegende immer noch gewichtiger als so manches Hauptwerk vieler anderer gerieten.

In den *Moments musicaux* stehen Arbeiten im Vordergrund, die unmittelbar auf einzelne Kunstwerke antworten. Sie werden ergänzt durch Texte, in denen Adornos frühe Aufsätze zur Musikästhetik exponiert sind, wie beispielsweise in der Analyse von Beethovens Spätstil, die für Thomas Manns *Faustus*-Roman wichtig geworden ist. Als Idee der *Impromptus* zeichnet sich ab, daß musikalische Clichés und konventionelle Ansichten erschüttert werden – auch einer mechanischen Auffassung seiner eigenen Intentionen arbeitet Adorno darin an vielen Gegenständen entgegen. Damit eng zusammen hängt, was unwillkürlich als Grundthema des Ganzen sich herausschält: das geschichtlich wechselnde Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem in der Musik.

Inhalt:

Moments musicaux

Neu gedruckte Aufsätze 1928 – 1962
Vorrede · Spätstil Beethovens · Schubert · Huldigung an Zerlina · Bilderwelt des Freischütz · Hoffmanns Erzählungen in Offenbachs Motiven · Zur Partitur des ›Parsifal‹ · Nachtmusik · Ravel · Neue Tempi · Über Jazz · Zur Physiognomik Kreneks · Mahagonny · Zilligs Verlaine-Lieder · Reaktion und Fortschritt · Schönbergs Bläserquintett · Verfremdetes Hauptwerk. Zur Missa Solemnis

Impromptus

Zweite Folge neu gedruckter musikalischer Aufsätze
Vorwort · Anmerkungen zum deutschen Musikleben · Zu einer imaginären Auswahl von Liedern Gustav Mahlers · Der dialektische Komponist · Anton von Webern · Ad vocem Hindemith · Eine Dokumentation Glosse über Sibelius · Schwierigkeiten · I. Beim Komponieren · II. In der Auffassung neuer Musik · Musikalische Diebe, unmusikalische Richter · Kleine Häresie · Vierhändig, noch einmal · Metronomisierung · Nach Steuermanns Tod · Winfried Zillig. Möglichkeit und Wirklichkeit · Über einige Arbeiten Arnold Schönbergs
Editorische Nachbemerkung

Walter Benjamin:

Walter Benjamin Gesammelte Schriften Band V Das Passagen-Werk

Herausgegeben von Rolf Tiedemann
2 Bände. Etwa 1300 Seiten. Leinen. ca. DM 140,–
ISBN Ln. 3–518–57310–1
Subskr. 3–518–57304–7
Subskr. Preis ca. DM 124,–
Kartoniert. ca. DM 100,–
Subskr. Preis ca. DM 88,–
Kt. 3–518–57322–5
Subskr. 3–518–57316–0

Dreizehn Jahre lang, von 1927 bis zu seinem Tod 1940, arbeitete Benjamin an dem als Hauptwerk geplanten Buch über Paris, dem sogenannten Passagenwerk: einer materialen Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts. Die meisten größeren Texte, die er während seines letzten Jahrzehnts geschrieben hat – der Kunstwerk-Aufsatz, die Baudelaire gewidmeten Arbeiten und die Thesen *Über den Begriff der Geschichte* –, wuchsen aus dem Passagenwerk heraus. Was von diesem selbst vorliegt: Tausende von Notizen und Exzerpten, wird jetzt als vorletzter Band der *Gesammelten Schriften* zum erstenmal publiziert. Es erweist das Passagenwerk als eines der stupendesten Fragmente der deutschen Literatur, vergleichbar allenfalls den »Philosophischen Lehrjahren« Friedrich Schlegels und Nietzsches »Willen zur Macht«.

Deutlich sind an dem Projekt zwei Phasen zu unterscheiden. In der ersten, von 1927 bis 1929, plante Benjamin einen Essay mit dem Titel *Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie*. Es ging um Themen wie Mode und nouveauté, Interieur und Spiel, um den Flaneur, den Sammler, die Prostitution; deren Darstellung in »dialektischen Bildern« sollte gleichsam die Erbschaft des Surrealismus einbringen. Als Benjamin 1934 das Passagenwerk erneut aufnahm, wurde die ursprüngliche Stoffschicht stärker sozialgeschichtlich akzentuiert: der neue Titel lautete *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*. Hatte Benjamin ursprünglich an eine eher dichterische Form gedacht, so sollte jetzt sein Verfahren sich vor dem historischen Materialismus legitimieren können. »Die Untersuchung macht sich zur Aufgabe darzustellen, wie die Bezugnahme auf die verdinglichte Vorstellung von Kultur die neuen, vor allem durch die Warenproduktion bedingten Schöpfungen und Lebensformen, welche dem vorigen Jahrhundert zu danken sind, dem Ensemble einer Phantasmagorie einbeziehen. Die Menschheit wird solange der mythischen Angst ausgeliefert sein, wie die Phantasmagorie in ihr eine Stelle hat.« Bejamins Absicht war keine geringere, als für den ideologischen Überbau der Gesellschaft zu vollbringen, was Marx für deren ökonomische Basis geleistet hatte: wie im Fetischcharakter der Ware das Geheimnis des Kapitalismus verborgen ist, so sollte durch die Entzauberung der Phantasmagorie dasjenige der bürgerlichen Kultur aufgedeckt werden.

Die Ausgabe enthält zunächst zwei Exposés, in denen 1935 und 1939 das Projekt zusammenfassend vorgestellt wurde: die beiden einzigen Texte aus dem Passagenkomplex, die als abgeschlossen gelten können. Der bedeutendste, auch äußerlich umfangreichste Teil des Bandes umfaßt sodann das nach Themen und Gegenständen geordnete Manuskript der *Aufzeichnungen und Materialien*. In dieses Manuskript trug Benjamin mit mikroskopisch kleiner Handschrift sowohl seine eigenen Reflexionen wie die zahllosen Zitate ein, die er aus oft entlegener Literatur exzerpierte. Den Abschluß des Textteils bilden schließlich zwei Manuskripte aus der früheren Phase der Arbeit: *Erste Notizen* und *Frühe Entwürfe*, die, obwohl ihr Inhalt weitgehend in das große Manuskript aufgenommen wurde, vollständig abgedruckt werden, weil allein mit ihrer Hilfe jener Umschmelzungsprozeß von Metaphysik in Materialismus sich nachvollziehen läßt, den Benjamins Gedanken durchmachten. – Eine Einleitung des Herausgebers und der wissenschaftliche Apparat informieren ausführlich über die Entstehungsgeschichte des Passagenwerks, über die Überlieferung der Manuskripte und die Prinzipien der Edition.

Die Lektüre der Fragmente zum Passagenwerk läßt den Leser jenes Gefühl teilen, von dem Adorno bewegt wurde, als er die Nachricht von Benjamins Tod empfing: »als ob durch diesen Tod, der den Abschluß eines großen Werkes unterbach, die Philosophie um das Beste gebracht worden wäre, was sie überhaupt hätte erhoffen können«.

Leseprobe:

Pariser Passagen

Der asphaltierte Fahrdamm in der Mitte:
Personengespanne, vermenschte Kutschen
Prozession von vermenschten Kutschen
Die Straße, die sich durch Häuser zieht
Bahn von einem Gespenste durch Häusermauern

Menschen, die in diesen Passagen wohnen:
Die Schilder mit den Namen haben nichts gemein mit denen, welche an ehrlichen Flurtüren hängen. Eher erinnern sie an die Tafeln, die an den Käfiggittern zoologischer Gärten weniger Wohnort als Namen und Herkunft von gefangenen Tieren enthalten.

Welt von besondern geheimen Affinitäten: Palme und Staubwedel, Föhnapparat und die Venus von Milo, Champagnerflaschen, Prothesen und Briefsteller. (abgebrochen)

Wenn wir als Kinder jene großen Sammelwerke »Weltall und Menschheit« oder »Die Erde« oder den letzten Band des »Neuen Universums« geschenkt bekamen, haben wir uns nicht alle zuerst auf die farbige »Steinkohlenlandschaft« oder auf eine »Tierwelt Europas zur Eiszeit« geworfen, hat uns nicht gleich auf den ersten Blick eine unbestimmte Verwandtschaft zwischen den Ieht(h)yosaurern und Farren, den Mammuts und den Wäldern angezogen? Die gleiche Zugehörigkeit und Urverwandtschaft verrät uns aber die Landschaft einer Passage. Organische und anorganische Welt, niedrige Notdurft und fre-

PROFESSOR DR. PAUL F. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

4. Oktober 1982

Suhrkamp Verlag
Rezensionsabteilung

Sehr geehrte Herren:

Aus Ihrer Programm-Vorschau ersehe ich, dass jetzt von Walter Benjamin "Das Passagenwerk" erscheinen wird. Ich wäre interessiert, es in einer der zwei hiesigen deutschen Zeitschriften zu besprechen. Vielleicht erinnern Sie sich daran, dass ich im "Aufbau" am 20. Juni 1980 den Briefwechsel Benjamin/Scholem rezensiert habe.

Da mir daran liegt, die Leinen-Ausgabe zu erhalten, bin ich selbstverständlich gern bereit, Ihnen die angebrachte Summe zu bezahlen.

Mit bestem Dank im voraus
und freundlichen Grüssen
Ihr

Paul F. Proskauer

P.S. Würden Sie bitte die beiden Bände an mich eingeschrieben senden, damit sie nicht auf dem Postweg verloren gehen.

Ich lese jetzt Hermann Brochs "Briefe -Band 1" und möchte mir erlauben, Sie auf einen kleinen Fehler auf Seite 281 - Anmerkung 2 - aufmerksam zu machen: Stefan Zweigs "Erasmus" erschien nicht im Insel (Leipzig) Verlag 1935 sondern im Herbert Reichner Verlag, Wien 1934.

HENRY G. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

28. Februar 1983

Suhrkamp Verlag
Rezensionsabteilung
Frankfurt

Sehr geehrte Herren:

ich freue mich, Ihnen heute meine Besprechung des "Passagenwerkes" von Walter Benjamin einsenden zu können, die soeben im "Aufbau" erschienen ist. Ich möchte darauf hinweisen, dass diese Rezension in der Nummer des "Aufbau"gedruckt ist, die der deutschen "Book Fair" in New York gewidmet ist, die hier am 4. März beginnt.

Ursprünglich hatte mein Bruder, Prof.Dr. Paul F. Proskauer, die Absicht, dieses Buch zu besprechen. Da ich aber ebenfalls öfters für den "Aufbau" Bücher bespreche, die sich mit Architektur und Kunst (allgemeinen kulturellen Belangen) befassen, habe ich dieses Mal die Besprechung übernommen. Ich hoffe, dass die Besprechung Ihren Beifall finden wird und sowohl mein Bruder als ich werden sich freuen, auch in Zukunft Bücher des Suhrkamp/ Insel Verlages zu besprechen, die in unsere respektiven Interessengebiete fallen.

Mit freundlichen Grüssen

Ihr

H. G. Proskauer

P.S. Haben Sie zufällig je ein remittenden Exemplar der Werkausgabe edition Suhrkamp von:
Bert Brecht: Bd. 6:Bearbeitungen und von
Max Frisch: Bd.1/1 (1931-1944) noch lieferbar, da mir diese beiden Bände fehlen und durch Buchhandlungen nicht lieferbar sind.Natürlich mit Rechnung.

HENRY G. PROSKAUER
720 FORT WASHINGTON AVENUE
NEW YORK, NEW YORK 10040

31. Januar 1983

Lieber Herr Niers:

beiliegend sende ich Ihnen meine Besprechung von Benjamins "Passagen-Werk". Es war wirklich nicht leicht dieses monumentale, dickleibige Fragment auf etwas mehr als zwei Seiten zu würdigen. Ich hoffe, dass es mir trotzdem gelungen ist, wenigstens eine Idee von den weitreichenden Gedanken Benjamins zu geben, und dass die Rezension Ihnen gefallen wird. Als Voranzeige für "kommende Attraktionen", die aber mein Bruder "darbieten" wird:
Eine kurze Besprechung von Egon Friedells "Essays bis 1918" und ebenso eine kurze Besprechung der neuen Werkausgabe von O.M.Graf (auf die spezielle Bitte von Frau Graf hin, da Herr Schaber zu beschäftigt sei).

Mit den freundlichsten persönlichen Grüssen an Sie, Herrn Dr.Steinitz und Herrn Pichler - auch von meinem Bruder,natürlich - und auf ein hoffentlich baldiges Wiedersehen

Ihr

Henry J. Proskauer

Bücher im Gespräch

Walter Benjamins Absicht, schreibt der Herausgeber Rolf Tiedemann zu der erstmals veröffentlichten großen Arbeit *„Das Passagen-Werk"*, „war keine geringere, als für den ideologischen Überbau der Gesellschaft zu vollbringen, was Marx für deren ökonomische Basis geleistet hatte: wie im Fetischcharakter der Ware das Geheimnis des Kapitalismus verborgen ist, so sollte durch die Entzauberung der Phantasmagorie dasjenige der bürgerlichen Kultur aufgedeckt werden". Seit 1982 liegen die Texte der Fragmente zum „Passagen-Werk", an denen Benjamin von 1927 bis 1929 und von 1934 bis zu seinem Freitod 1940 gearbeitet hatte, vor. Stand am Anfang dieses tausende von Notizen, Zitaten und Reflexionen umfassenden Buches der Plan zu einem Essay („Pariser Passagen. Eine dialektische Feerie"), so weitete sich die Arbeit rasch aus zu dem philosophischen Versuch, als „Kommentar zu einer Wirklichkeit" die Geschichte des 19. Jahrhunderts darzustellen.

Walter Benjamin, Das Passagen-Werk. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Gesammelte Schriften V, 1/2. Frankfurt am Main 1982

„Wohnung“ für Flaneure

Die wiederentdeckte Passage

Besucher, die Hamburg nach einem Dutzend Jahren wiedersehen, trauen ihren Augen nicht. Wie denn — diese reinliche, nach Büro- und Ladenschluß einst leergefegte, von Restaurants gemiedene, gespenstisch stille City ist voller Menschen? Selbst am Wochenende sieht man dort, wo sich die Stadt am unterhaltsamsten gibt, nicht nur jugendliche Leute, auch gesetzte Herrschaften, die, scheinbar ziellos, durch die Straßen schlendern. Lang vermißte Flaneure? Was ist geschehen?

Nichts weiter, als daß die Innenstadt sieben neue Passagen bekommen hat, Galerien, Straßen unter Glas. Auf einmal zeigt sich, daß sich die Städter wieder in ihre Arme begeben, offenbar selig über etwas, das sie lange haben vermissen müssen: über das Städtische ihrer Stadt.

Neue Passagen gibt es inzwischen in vielen Städten der Bundesrepublik Deutschland. Von kleineren Anstrengungen abgesehen, die namentlich in München, auch in Düsseldorf mit einer ganzen Anzahl von bescheidenen Varianten schon gemacht worden sind, hatte die klassische, mit einem Glasdach überwölbte Passage erst 1978 in Stuttgart wieder eine große Premiere: die Calwer Passage. Sie ist auch heute noch der kleine Star dieses wiederentdeckten Bautyps. Denn sie läßt baukünstlerischen Ehrgeiz erkennen. Ihre Eleganz spiegelt sich in den Läden, darunter ein Tabak-

Hanse-Viertel-Passage, Hamburg

geschäft von erheblicher Originalität. Und ihre Lage an der Mündung einer S-Bahn-Station wird sie vor dem Drama eines völligen Mißerfolges bewahren.

Bald folgte die Kaiserpassage in Bonn, die etwa zwischen Hauptbahnhof und Münsterplatz angelegt ist: eine Stahl- und Glaskonstruktion von nicht zu kühler Vornehmheit. Auch Köln und Wiesbaden haben Anstrengungen gemacht. Selbst Saarlouis wartet mit einem ehrgeizigen Beispiel auf, der inzwischen prämiierten Galerie Kleiner Markt: ein dreischiffiger transparenter Straßenmarkt von quirliger Lebendigkeit, entstanden aus einer Straße zwischen zwei Häuserblöcken, zwischen Kaserne und Kaufhaus.

Doch all das wird von Hamburg weit übertroffen. Kürzlich wurde dort die siebente neue Passage zwischen Rathaus- und Gänsemarkt eröffnet. Fast ist es nun möglich, die Innenstadt vom Wetter unbehelligt zu durchwandern. Kann man sich denn, hatte der „Freischütz" 1845 gefragt, „während ungünstiger Witterung einen prächtigeren Regenschirm denken" als Sillem's Bazar zwischen Jungfernstieg und Poststraße?

Dieser wichtige Neubau nach dem Großen Brand von 1842, der die halbe Stadt vernichtete, war die erste große Passage in Deutschland und eine, die alsbald an einem für diesen Bautyp geradezu klassischen Mangel zugrunde ging. Zwar war sie, wie der Bauhistoriker Friedrich Wilhelm Geist in seinem großen „Passagen"-Buch schreibt, eine „unvergleichliche illusionistische Raumerfindung des Architekten Averdieck", den französischen und englischen Verwandten ebenbürtig. Aber sie verödete bald, weil sie zwei ungleich belebte Straßen miteinander verband. 1881 wurde sie abgerissen.

Im Hof des an ihrer Stelle errichteten dekorstrotzenden Baus aus rotem rheinischen Sandstein wurde eine der sieben neuen Hamburger Passagen eingerichtet, der Hamburger Hof. Freilich hielten sich ihre Architektur-Strategen dabei eher an die Kniffe des Warenhauses: Sie ist eine Art Aalreuse, in der die Kunden gefangen werden, kein eindeutiger Durchgang: sie hat nur einen Durchschlupf.

Doch gerade das war mit der Passage gemeint, „so hell als ein offener Raum", wie es in einem Reisehandbuch von 1899 über Paris hieß, „im Winter warm, im Sommer kühl, jederzeit trocken, und nie staubig noch schmutzig", Promenade und Boulevard mit Dach, laut Walter Benjamin „ein Mittelding zwischen Straße und Interieur", eine „Wohnung für den Flaneur".

Die Idee der glasüberdachten, vorwiegend mit Läden des Luxusdetailhandels gesäumten Passage hat die Wohnstadtpläne von Sozialutopisten wie Fourier beeinflußt und die Literatur von Balzac bis Aragon. Unter den Vorläufern findet man die altgriechische Stoa wie den altorientalischen Bazar und die Gänge Lübecks. Zu ihren sehr unterschiedlichen Verwandten rechnen auch die filigranen Gewächshäuser botanischer Gärten und die Kristallpaläste der Weltausstellungen.

Zu den Primadonnen gehört vor allem die gefeierte Galleria Vittorio Emanuele II. in Mailand, zu den legendären Erscheinungen die im Krieg zerstörte Kaiserpassage in Berlin, zu den feinsten die Royal Arcade in London. Es gibt keine europäische Stadt von Anspruch, die nicht ein Faible für die „gläserne Halbwirklichkeit der Ladenstraße" gehabt hätte, wie Klaus Strohmeyer sie in einem ausgezeichneten Taschenbuch über *Das Warenhaus*

Kaiserpassage, Bonn

beschreibt. Diese „Straßen in der Straße" gingen aus ökonomisch-gesellschaftlichen Gründen schließlich verdichtet im Warenhaus als der „Stadt in der Stadt" auf, das die Passage dann von den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an übertrumpfte an Pracht und das die Star-Rolle des Konsums übernahm und sie in ungeheuer prächtigen architektonischen Inszenierungen weiterspielte.

Aber es hatte von der Passage ein Stückchen Himmel übernommen, den Lichthof. Er bedeutete die äußerste Steigerung des luxuriösen

Galleria Vittorio Emanuele II., Mailand

Interieurs. In Städten und Staaten, die der Hektik des Neuheitenwesens auch in der Architektur weniger heftig als die Deutschen unterliegen, haben sich viele Lichthöfe mit ihren oft phantastischen Dekors bis heute erhalten. Bei uns hingegen sind sie, von wenigen übriggebliebenen Hallen abgesehen, von Quadratmeter-Managern zugebaut worden mit Zwischendecken.

„Vielleicht", hatte Johann Friedrich Geist geschrieben, „vermag diese Arbeit diejenigen zu erreichen, die noch etwas retten können." Sie hat, scheint's, ihre Adressaten erreicht. Da sind erstaunlicherweise weniger die Kommunen und ihrer Stadtplaner als Investoren aus der Versicherungsbranche, die hoffen, daß der alte Zauber der Passage wieder zündet und die Idee sich rentiert: die Stadt zu verbessern und zugleich daran zu verdienen.

Für die Passage spricht mancherlei. Sie ist eine Alternative zur Fußgängerstraße; sie entwickelt sich neben (Auto-)Verkehrsstraßen, ohne daß sie dabei das zeitgenössische Elexier — den Fahrverkehr — verlöre. Ihre Nebenwege eröffnen zugleich die Chance, den wieder von den Städtebauern entdeckten Straßenblock auf zugleich annehmbare und gewinnbringende Weise im höchsten Grade auszunutzen.

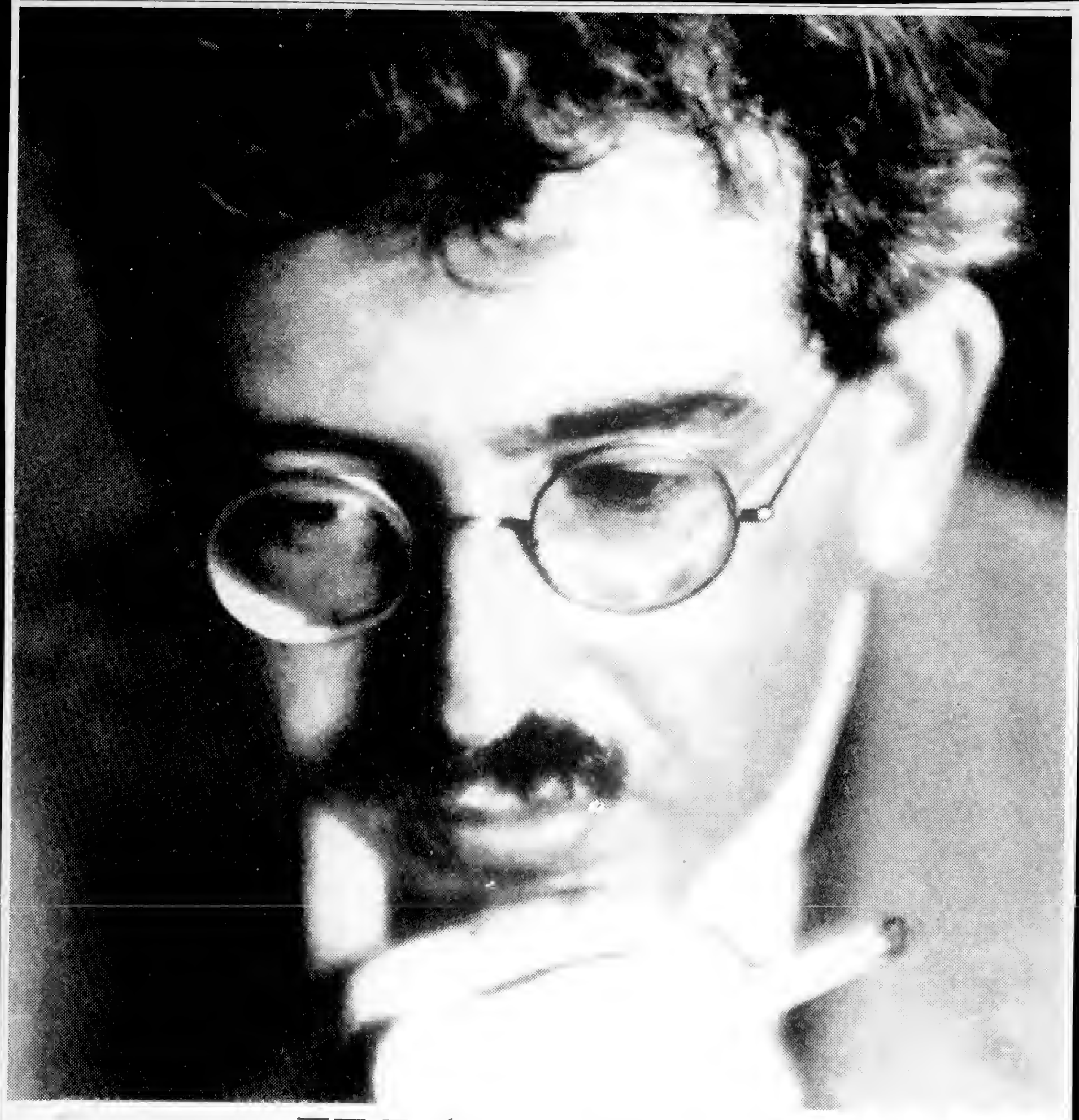
Die Finanzierung wiederum ist da nur möglich mit Hilfe hoher Mieten, die wiederum nur für Büros von Handel und Verwaltung bezahlt werden können.

Die neu erwachte Stadtlust der Bürger, das Bedürfnis nach anonymer Geselligkeit, hat einerseits die Geldanleger aufmerksam gemacht, andererseits ist sie durch die phantasievolle Reaktion der Investoren gefördert worden: eine Sache auf Gegenseitigkeit. Sie zeigt sich auch in der nie gekannten Vielzahl von Restaurants, die sich vor allem in der Innenstadt Hamburgs aufgetan haben. Und mit Restaurants versuchen auch alle neuen Passagen den Ladenschluß ebenso wie die Langeweile zu überspielen, die das mitunter bemerkenswert große Angebot bedrückend überflüssiger oder trivialer Waren hervorruft.

Das einzige, was die neuen Hamburger Passagen gemeinsam haben, ist (mit Ausnahmen) das gläserne Dach, dessen Ausmaße oft weniger von der Einfallskraft der Architekten als von den Bau- und Feuerschutz-Vorschriften bestimmt sind. Sie alle pflegen (wiederum mit Ausnahmen) die Erinnerung an den alten Wintergarten, mit Blattpflanzen bis zu zwölf Metern hoch. Die früheste neue Passage in Hamburg ergab sich in der Alten Post, einem Bauwerk im Stil der florentinischen Renaissance von Alexis de Chateauneuf, als sie umgebaut und restauriert wurde. Die jüngste Passage verläuft ein paar Hausnummern weiter parallel zu ihr, ein postmoderner Bau mit betont schicken modischen Zügen neuer Prächtigkeit in weißem Marmor und dunklem Granit sowie mit einer hübschen Glasmalerei, die in den Eingangsfronten geraffte Vorhänge suggeriert.

Viele dieser Passagen haben dem Boden viel Dekor angedeihen lassen. Die meisten von ihnen geizen aber auch mit Boden so sehr, daß es ihnen an Geräumigkeit gebricht. Sie sind mehr Märkte als Plätze. Aber erst dann, wenn sie — wie in der Mailänder Galleria — mehr Plätze als Märkte wären, würden sie zu dem, was Johann Friedrich Geist sich erträumt: „Kristallisationspunkte städtischen Lebens . . . über den reinen Konsumbereich hinaus." Ob wir auf dem Wege sind? *Manfred Sack*

Calwer Passage, Stuttgart



Walter Benjamin: Das Passagenwerk

Walter Benjamin
Gesammelte Schriften
Band V
Das Passagen-Werk
Suhrkamp

Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Etwa 1300 Seiten. 2 Bände. Leinen DM 148,–. Subskriptionspreis DM 124,–. Kartoniert DM 96,–.

Dreizehn Jahre lang, von 1927 bis zu seinem Tod 1940, arbeitete Benjamin an dem als Hauptwerk geplanten Buch über Paris, dem sogenannten Passagenwerk: einer materialen Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts. Die meisten größeren Texte, die er während seines letzten Jahrzehnts geschrieben hat – der Kunstwerk-Aufsatz, die Baudelaire gewidmeten Arbeiten und die Thesen *Über den Begriff der Geschichte* – , wuchsen aus dem Passagenwerk heraus. Was von diesem selbst vorliegt: Tausende von Notizen und Exzerpten, wird jetzt als vorletzter Band der *Gesammelten Schriften* zum erstenmal publiziert.

Ans Licht gebracht

Zur Veröffentlichung von Walter Benjamins «Passagen-Werk»

mey. Ein grosses, bedeutendes Werk liegt endlich vor. Nach mehr als dreissig Jahren des Wartens und Hoffens darf der Leser Walter Benjamins «Passagen»-Arbeit in Händen halten — glücklich, dass es so weit gekommen ist, zweifelnd, ob es so lange gehen musste. Doch jetzt ist das Buch da; weitgehend in der Form, wie es vom Autor hinterlassen wurde, als er 1940 die Arbeit daran einstellte, um von Paris nach Südfrankreich zu flüchten; um von dort nach Spanien zu emigrieren — und um dort dann, in Port Bou, am 27. September 1940, den Freitod zu wählen, aus Furcht, er könnte den Häschern der Gestapo nicht mehr entfliehen.

Grösser noch war die Angst um dieses Manuskript, an dem Benjamin dreizehn Jahre schrieb — von 1927 bis in die letzten Wochen vor seinem Tod. Doch hier spielte das Schicksal gnädiger. Ein kleinerer Teil war schon 1941 zu Adorno nach Amerika gebracht worden. Den Hauptteil konnte Georges Bataille in der Pariser Bibliothèque Nationale verbergen und 1947 ebenfalls Adorno zukommen lassen. Seit 1950 ruhte der Text in Frankfurter Archiven. Und nun also ist er erschienen — von Rolf Tiedemann mit höchster Akribie in zwei dicken Bänden herausgegeben.*

*

Das «Passagen-Werk» ist Fragment. Ein gewaltiges, doch unabgeschlossenes Corpus von Aufzeichnungen, Skizzen und Materialien — sieht man von den wenigen kurzen Exposés ab, welche von Benjamin für verschiedene Zwecke verfasst worden waren. In der weiten Fluchtlinie der «Passagen» sind sodann drei Arbeiten geschrieben: der Baudelaire-Essay; der Aufsatz über «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit»; die Thesen «Ueber den Begriff der Geschichte». So strahlt der «ungeheure Gegenstand», wie Adorno das Werk bezeichnete, nach verschiedenen Richtungen ab, ohne ganz Gestalt zu werden.

Was ist sein Thema? In einem Brief an Gershom Scholem ist die Absicht mitgeteilt; nämlich die Probe aufs Exempel, wie weit man in geschichtsphilosophischen Perspektiven *konkret* sein könne. Es sind die materiellen und geistigen Ausfaltungen des 19. Jahrhunderts, denen der Verfasser nachforscht. Es sind die Träume und Symbole einer Epoche, die zur Deutung gelangen sollen. Es sind die Mechanismen der Geschichte selbst, mit denen der Forscher sich einlässt — um die Signatur des Damals im Heute erkennbar zu machen.

Aber der Weg, der zur Erkenntnis führt — und der zugleich dem Werk die formale Beschaffenheit, die «Machart», vorspurt —, ist von besonderer Art. Montage ist das regulierende, sammelnde Prinzip. Das Werk soll sich zusammensetzen, soll Gesicht gewinnen im Mosaik von vielen Quellen: von Zitaten aus Büchern und Zeitungen, von Erlebnisberichten, von Zeugnissen aus Literatur und Kunst. Das 19. Jahrhundert als Landschaft; als Panorama einer Produktion, deren Sinn sich noch der nächsten Epoche einschreibt — und erst von dieser begriffen werden kann.

Dem Prozess der Aneignung sind verschiedene, unterschiedlich gewichtete Motive vorgegeben. Alle Bemühung Benjamins kreist um die

So nennt er sein Unterfangen eine materialistische Physiognomik — eine Ausdruckslehre. Und die Arbeit des Forschers ist Tätigkeit des Eingedenkens, welchem, in einem schönen Wort, die *Kinderseite* der Epoche zum Thema wird. «Jede Epoche hat diese Träumen zugewandte Seite, die Kinderseite.» Aus dem Traum erwachen: da ist der Prozess der Aufklärung als Bewusstwerdung vorgezeichnet. Doch: *jede* Epoche... Und damit ist Geschichte zugleich als Menschheitsgeschichte gedeutet. Das Pensum des Historikers weitet sich ins Theologische. Erwachen wird zur Form eines letzten Gerichts.

*

Man kann nicht von der Anschaulichkeit, von den Dokumenten und Beobachtungen der «Passagen» sprechen, ohne den Begriff zu erörtern, welchen Benjamin der *Geschichte* gegeben hat. In einer Randbemerkung stellt er die Frage: «Was ist der historische Gegenstand?» — und gibt zur Antwort: «Das dialektische Bild.» Dieses Bild ist die entscheidende erkenntnistheoretische Kategorie des Werks. Der historische Gegenstand ist nicht abgeschlossenes — und also der Objektivierung zugängliches — Faktum. Er trägt in sich eine Kraft, welche vom Gewesenen ins Jetzt seine Schatten wirft. Im Erwachen verscheucht das Jetzt die Schatten und legt die Bedeutung frei, welche der Vergangenheit stumm und dunkel war.

Dadurch verliert jenes «wie es eigentlich gewesen ist» des Historismus seine Rechtmässig-

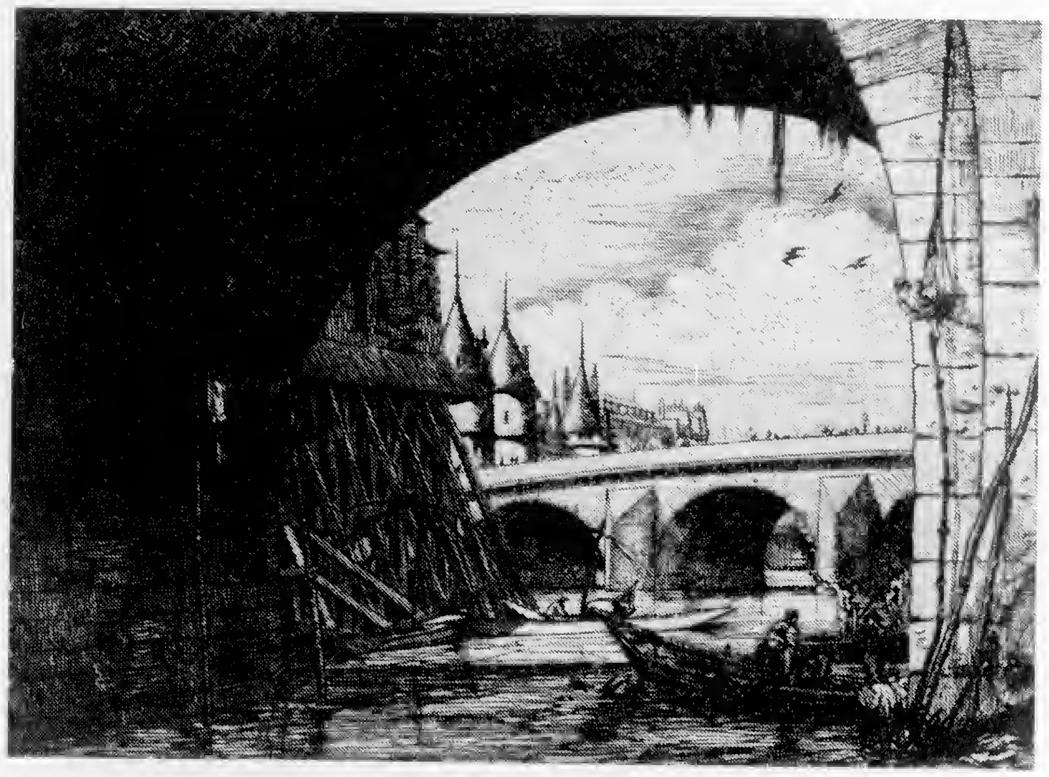
> «Was Proust mit dem experimentierenden Umstellen der Möbel meint, Bloch als das Dunkel des gelebten Augenblicks erkennt, ist nichts anderes, als was hier in der Ebene des Geschichtlichen und kollektiv gesichert wird. Es gibt „noch nicht bewusstes Wissen" vom *Gewesenen*, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat.» *Passagen-Werk, II, 1058*

keit. Alle Bedeutung versammelt sich im Brennpunkt eines Betrachtens, für das Benjamin das Wort von der kopernikanischen Wendung gebraucht. In deutlicher Anspielung auf Proust — auf Prousts Struktur des Erinnerns und Eingedenkens — wird das Gewesene zum «Einfall des erwachten Bewusstseins». «Die Fakten werden etwas, was uns soeben erst zustiess.»

Der letzte, abschliessende Durchgang der Bewusstwerdung aber führt in den Bereich des Politischen. Die Pointe einer materialistischen Geschichtsschreibung müsste sich als Erlösung von der Vergangenheit *revolutionär* erfüllen: im Handeln. Das meint das Wort vom «Tigersprung in die Vergangenheit». Der Historiker leistet die Vor-Arbeit, indem er die Gegenstände aus ihrem Verlauf herausprengt: indem er die Dialektik der Bilder ans Licht bringt. «Die dialektischen Bilder sind Wunschsymbole. In ihnen ist zugleich mit der Sache selbst ihr Ursprung und ihr Untergang vergegenwärtigt.»

*

Vermag der Text der «Passagen» zu halten,



Charles Meryon: L'arche du pont Notre-Dame, Paris. Kupferstich 1853.

die Spuren des Gebrauchswerts zusehends verliert. «Dort stocken die Säfte.»

Und aus dieser Beobachtung, die entwicklungsgeschichtlich den Beginn des Werks markiert, entstehen nun immer neue, immer kühnere Konstellationen. Sie sollen den Verhaltensweisen entsprechen, mit denen das 19. Jahrhundert auf die Dialektik des geschichtlichen Prozesses antwortet. Zum Beispiel in der Figur des *Flaneurs*. Der Flaneur durchstreift die Passagen als Träumender. Sein Blick schweift scheinbar ziellos umher, hält da einen Gegenstand fest, dort einen zweiten — und so wiederholt sich das Leben der Vorfahren. Sein Tempo ist langsam, gemächlich — und so kommt, unbewusst, der Protest gegen das Tempo des Produktionsprozesses zum Ausdruck. Der Flaneur — und da spielt die letzte Erinnerung ans naturhafte Dasein — «geht auf dem Asphalt botanisieren».

*

Bemüht er sich aber auf seinen Streifzügen um gegenständliche Dinge, wird er zum *Sammler*. In der Tätigkeit des Sammelns enthüllt sich eine besondere Art der Aneignung. Sie ist Phantasmagorie: eine Gabe des träumenden Vorstellens, welches die Dinge verklärt. Der Sammler streift den Dingen den Gebrauchswert ab, und die Sammlung ist der Ort, «wo die Dinge von den Fron frei sind, nützlich zu sein».

Damit ist ein Punkt — oder ein Kreis — bezeichnet, in welchem sich die Aussenseite der Welt zum Konzentrat verdichtet. Aus dem Wunsch des Sammlers nach der Uebersicht entspringen Formen der Ordnung und der Intimität. Und wie die Sammlung ihren Schöpfer dazu befähigt, die äussere Welt in *seinem* Raum empfangen zu können, so wecken auch andere Orte den Schein solcher Geborgenheit. Die historischen Panoramen etwa, die ganze Schlachten oder die Fernsicht einer grossen Stadt in eine

wird ablesbar in den Partien, wo Benjamin von den grossen Schriftstellern und Künstlern der Epoche handelt. Von Baudelaire, Hugo, Balzac; von dem Photographen Nadar; von Charles Meryon, der, in einem Wort von Geffroy, «la noire majesté de la plus inquiétante des capitales» in Kupfer gestochen hat.

Baudelaire ist Allegoriker. Die Allegorie, die in einzelnen Zeichen und Spuren den Verfall der Ganzheit beschwört, wird im Jahrhundert der Warengesellschaft zur Methode der Aufklärung. Sie zersetzt den Schein von Vernünftigkeit und schärft den Blick für die Traumwelt. Doch Baudelaire befindet sich noch an der Schwelle des Erwachens. Er habe die Hinfälligkeit mit einem versöhnlichen Schimmer umgeben, heisst es; Baudelaires Figur des Flaneurs ist der letzte Individualist; den Schrecken der Grossstadt entgegnet er *heroisch*.

So wird auch die Stelle verständlich, die Baudelaire eine zweifache — ambivalente — Leistung zuschreibt. Der Dichter der «Fleurs du mal» habe «den sich selbst entfremdeten Menschen im doppelten Sinne des Wortes ding-fest gemacht — agnosziert und gegen die verdinglichte Welt gepanzert». Das ist der «versöhnliche Schimmer» der Aesthetik. Die Aesthetik versieht dann auch Meryons Bilder von Paris mit einem zauberischen Glanz. «Meryon machte aus den Mietskasernen von Paris Denkmäler.» Die Kunst überwindet das Grauen — und bleibt doch — dadurch? — autonom.

Vor dieser Autonomie aber versagt das Instrumentarium der marxistischen Geschichtsphilosophie. Benjamin selbst hat die Erkenntnis in einer Passage über das «vulkanische Paris» auf die eindringlichste Formel gebracht. «Ein drohendes, gefährliches Massiv, ein immer tätiger Herd der Revolution.» Und dann: «Wie aber die Abhänge des Vesuv dank der sie dekkenden Lavaschichten zu paradiesischen

Intentional Second Exposure

Ans Licht gebracht

Zur Veröffentlichung von Walter Benjamins «Passagen-Werk»

mey. Ein grosses, bedeutendes Werk liegt endlich vor. Nach mehr als dreissig Jahren des Wartens und Hoffens darf der Leser Walter Benjamins «Passagen»-Arbeit in Händen halten — glücklich, dass es so weit gekommen ist, zweifelnd, ob es so lange gehen musste. Doch jetzt ist das Buch da; weitgehend in der Form, wie es vom Autor hinterlassen wurde, als er 1940 die Arbeit daran einstellte, um von Paris nach Südfrankreich zu flüchten; um von dort nach Spanien zu emigrieren — und um dort dann, in Port Bou, am 27. September 1940, den Freitod zu wählen, aus Furcht, er könnte den Häschern der Gestapo nicht mehr entfliehen.

Grösser noch war die Angst um dieses Manuskript, an dem Benjamin dreizehn Jahre schrieb — von 1927 bis in die letzten Wochen vor seinem Tod. Doch hier spielte das Schicksal gnädiger. Ein kleinerer Teil war schon 1941 zu Adorno nach Amerika gebracht worden. Den Hauptteil konnte Georges Bataille in der Pariser Bibliothèque Nationale verbergen und 1947 ebenfalls Adorno zukommen lassen. Seit 1950 ruhte der Text in Frankfurter Archiven. Und nun also ist er erschienen — von Rolf Tiedemann mit höchster Akribie in zwei dicken Bänden herausgegeben.*

*

Das «Passagen-Werk» ist Fragment. Ein gewaltiges, doch unabgeschlossenes Corpus von Aufzeichnungen, Skizzen und Materialien — sieht man von den wenigen kurzen Exposés ab, welche von Benjamin für verschiedene Zwecke verfasst worden waren. In der weiten Fluchtlinie der «Passagen» sind sodann drei Arbeiten geschrieben: der Baudelaire-Essay; der Aufsatz über «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit»; die Thesen «Ueber den Begriff der Geschichte». So strahlt der «ungeheure Gegenstand», wie Adorno das Werk bezeichnete, nach verschiedenen Richtungen ab, ohne ganz Gestalt zu werden.

Was ist sein Thema? In einem Brief an Gershom Scholem ist die Absicht mitgeteilt; nämlich die Probe aufs Exempel, wie weit man in geschichtsphilosophischen Perspektiven *konkret* sein könne. Es sind die materiellen und geistigen Ausfaltungen des 19. Jahrhunderts, denen der Verfasser nachforscht. Es sind die Träume und Symbole einer Epoche, die zur Deutung gelangen sollen. Es sind die Mechanismen der Geschichte selbst, mit denen der Forscher sich einlässt — um die Signatur des Damals im Heute erkennbar zu machen.

Aber der Weg, der zur Erkenntnis führt — und der zugleich dem Werk die formale Beschaffenheit, die «Machart», vorspurt —, ist von besonderer Art. Montage ist das regulierende, sammelnde Prinzip. Das Werk soll sich zusammensetzen, soll Gesicht gewinnen im Mosaik von vielen Quellen: von Zitaten aus Büchern und Zeitungen, von Erlebnisberichten, von Zeugnissen aus Literatur und Kunst. Das 19. Jahrhundert als Landschaft; als Panorama einer Produktion, deren Sinn sich noch der nächsten Epoche einschreibt — und erst von dieser begriffen werden kann.

Dem Prozess der Aneignung sind verschiedene, unterschiedlich gewichtete Motive vorgegeben. Alle Bemühung Benjamins kreist um die

So nennt er sein Unterfangen eine materialistische Physiognomik — eine Ausdruckslehre. Und die Arbeit des Forschers ist Tätigkeit des Eingedenkens, welchem, in einem schönen Wort, die *Kinderseite* der Epoche zum Thema wird. «Jede Epoche hat diese Träumen zugewandte Seite, die Kinderseite.» Aus dem Traum erwachen: da ist der Prozess der Aufklärung als Bewusstwerdung vorgezeichnet. Doch: *jede* Epoche ... Und damit ist Geschichte zugleich als Menschheitsgeschichte gedeutet. Das Pensum des Historikers weitet sich ins Theologische. Erwachen wird zur Form eines letzten Gerichts.

*

Man kann nicht von der Anschaulichkeit, von den Dokumenten und Beobachtungen der «Passagen» sprechen, ohne den Begriff zu erörtern, welchen Benjamin der *Geschichte* gegeben hat. In einer Randbemerkung stellt er die Frage: «Was ist der historische Gegenstand?» — und gibt zur Antwort: «Das dialektische Bild.» Dieses Bild ist die entscheidende erkenntnistheoretische Kategorie des Werks. Der historische Gegenstand ist nicht abgeschlossenes — und also der Objektivierung zugängliches — Faktum. Er trägt in sich eine Kraft, welche vom Gewesenen ins Jetzt seine Schatten wirft. Im Erwachen verscheucht das Jetzt die Schatten und legt die Bedeutung frei, welche der Vergangenheit stumm und dunkel war.

Dadurch verliert jenes «wie es eigentlich gewesen ist» des Historismus seine Rechtmässig-

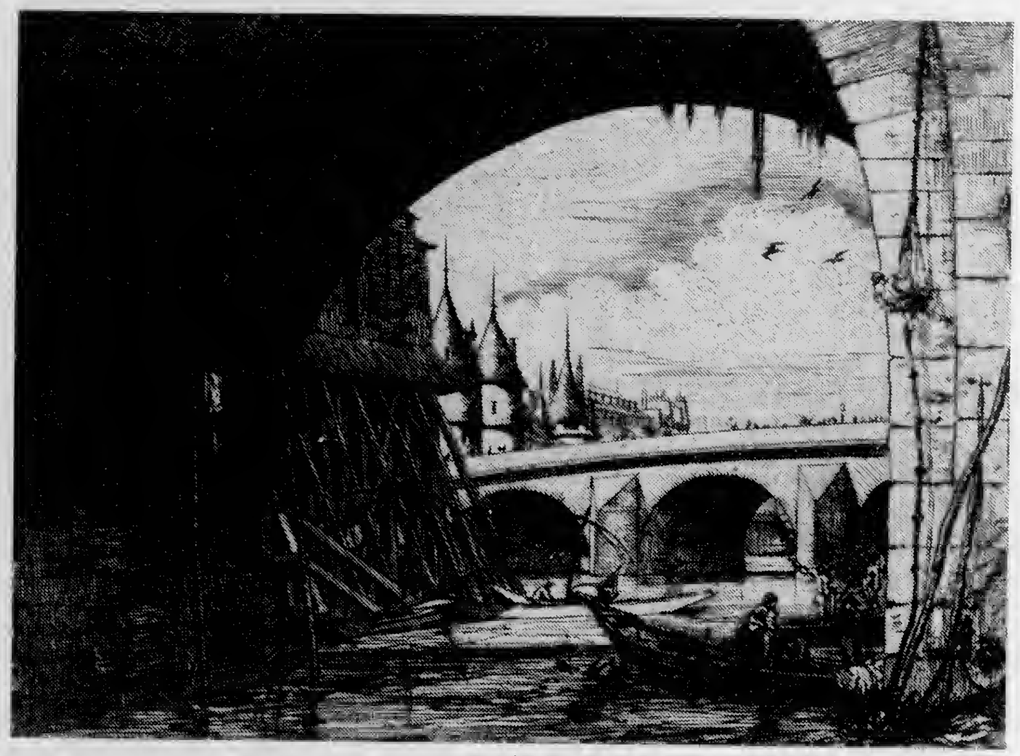
> «Was Proust mit dem experimentierenden Umstellen der Möbel meint, Bloch als das Dunkel des gelebten Augenblicks erkennt, ist nichts anderes, als was hier in der Ebene des Geschichtlichen und kollektiv gesichert wird. Es gibt „noch nicht bewusstes Wissen" vom *Gewesenen*, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat.» *Passagen-Werk, II, 1058*

keit. Alle Bedeutung versammelt sich im Brennpunkt eines Betrachtens, für das Benjamin das Wort von der kopernikanischen Wendung gebraucht. In deutlicher Anspielung auf Proust — auf Prousts Struktur des Erinnerns und Eingedenkens — wird das Gewesene zum «Einfall des erwachten Bewusstseins». «Die Fakten werden etwas, was uns soeben erst zustiess.»

Der letzte, abschliessende Durchgang der Bewusstwerdung aber führt in den Bereich des Politischen. Die Pointe einer materialistischen Geschichtsschreibung müsste sich als Erlösung von der Vergangenheit *revolutionär* erfüllen: im Handeln. Das meint das Wort vom «Tigersprung in die Vergangenheit». Der Historiker leistet die Vor-Arbeit, indem er die Gegenstände aus ihrem Verlauf herausprengt: indem er die Dialektik der Bilder ans Licht bringt. «Die dialektischen Bilder sind Wunschsymbole. In ihnen ist zugleich mit der Sache selbst ihr Ursprung und ihr Untergang vergegenwärtigt.»

*

Vermag der Text der «Passagen» zu halten, was seine Absicht ist? Benjamin selbst will das



Charles Meryon: L'arche du pont Notre-Dame, Paris. Kupferstich 1853.

die Spuren des Gebrauchswerts zusehends verliert. «Dort stocken die Säfte.»

Und aus dieser Beobachtung, die entwicklungsgeschichtlich den Beginn des Werks markiert, entstehen nun immer neue, immer kühnere Konstellationen. Sie sollen den Verhaltensweisen entsprechen, mit denen das 19. Jahrhundert auf die Dialektik des geschichtlichen Prozesses antwortet. Zum Beispiel in der Figur des *Flaneurs*. Der Flaneur durchstreift die Passagen als Träumender. Sein Blick schweift scheinbar ziellos umher, hält da einen Gegenstand fest, dort einen zweiten — und so wiederholt sich das Leben der Vorfahren. Sein Tempo ist langsam, gemächlich — und so kommt, unbewusst, der Protest gegen das Tempo des Produktionsprozesses zum Ausdruck. Der Flaneur — und da spielt die letzte Erinnerung ans naturhafte Dasein — «geht auf dem Asphalt botanisieren».

*

Bemüht er sich aber auf seinen Streifzügen um gegenständliche Dinge, wird er zum *Sammler*. In der Tätigkeit des Sammelns enthüllt sich eine besondere Art der Aneignung. Sie ist Phantasmagorie: eine Gabe des träumenden Vorstellens, welches die Dinge verklärt. Der Sammler streift den Dingen den Gebrauchswert ab, und die Sammlung ist der Ort, «wo die Dinge von den Fron frei sind, nützlich zu sein».

Damit ist ein Punkt — oder ein Kreis — bezeichnet, in welchem sich die Aussenseite der Welt zum Konzentrat verdichtet. Aus dem Wunsch des Sammlers nach der Uebersicht entspringen Formen der Ordnung und der Intimität. Und wie die Sammlung ihren Schöpfer dazu befähigt, die äussere Welt in *seinem* Raum empfangen zu können, so wecken auch andere Orte den Schein solcher Geborgenheit. Die historischen Panoramen etwa, die ganze Schlachten oder die Fernsicht einer grossen Stadt in eine

wird ablesbar in den Partien, wo Benjamin von den grossen Schriftstellern und Künstlern der Epoche handelt. Von Baudelaire, Hugo, Balzac; von dem Photographen Nadar; von Charles Meryon, der, in einem Wort von Geffroy, «la noire majesté de la plus inquiétante des capitales» in Kupfer gestochen hat.

Baudelaire ist Allegoriker. Die Allegorie, die in einzelnen Zeichen und Spuren den Verfall der Ganzheit beschwört, wird im Jahrhundert der Warengesellschaft zur Methode der Aufklärung. Sie zersetzt den Schein von Vernünftigkeit und schärft den Blick für die Traumwelt. Doch Baudelaire befindet sich noch an der Schwelle des Erwachens. Er habe die Hinfälligkeit mit einem versöhnlichen Schimmer umgeben, heisst es; Baudelaires Figur des Flaneurs ist der letzte Individualist; den Schrecken der Grossstadt entgegnet er *heroisch*.

So wird auch die Stelle verständlich, die Baudelaire eine zweifache — ambivalente — Leistung zuschreibt. Der Dichter der «Fleurs du mal» habe «den sich selbst entfremdeten Menschen im doppelten Sinne des Wortes ding-fest gemacht — agnosziert und gegen die verdinglichte Welt gepanzert». Das ist der «versöhnliche Schimmer» der Aesthetik. Die Aesthetik versieht dann auch Meryons Bilder von Paris mit einem zauberischen Glanz. «Meryon machte aus den Mietskasernen von Paris Denkmäler.» Die Kunst überwindet das Grauen — und bleibt doch — dadurch? — autonom.

Vor dieser Autonomie aber versagt das Instrumentarium der marxistischen Geschichtsphilosophie. Benjamin selbst hat die Erkenntnis in einer Passage über das «vulkanische Paris» auf die eindringlichste Formel gebracht. «Ein drohendes, gefährliches Massiv, ein immer tätiger Herd der Revolution.» Und dann: «Wie aber die Abhänge des Vesuv dank der sie dekkenden Lavaschichten zu paradiesischen

Charles Meryon: L'arche du pont Notre-Dame, Paris. Kupferstich 1853.

*

Das «Passagen-Werk» ist Fragment. Ein gewaltiges, doch unabgeschlossenes Corpus von Aufzeichnungen, Skizzen und Materialien — sieht man von den wenigen kurzen Exposés ab, welche von Benjamin für verschiedene Zwecke verfasst worden waren. In der weiten Fluchtlinie der «Passagen» sind sodann drei Arbeiten geschrieben: der Baudelaire-Essay; der Aufsatz über «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit»; die Thesen «Ueber den Begriff der Geschichte». So strahlt der «ungeheure Gegenstand», wie Adorno das Werk bezeichnete, nach verschiedenen Richtungen ab, ohne ganz Gestalt zu werden.

Was ist sein Thema? In einem Brief an Gershom Scholem ist die Absicht mitgeteilt; nämlich die Probe aufs Exempel, wie weit man in geschichtsphilosophischen Perspektiven *konkret* sein könne. Es sind die materiellen und geistigen Ausfaltungen des 19. Jahrhunderts, denen der Verfasser nachforscht. Es sind die Träume und Symbole einer Epoche, die zur Deutung gelangen sollen. Es sind die Mechanismen der Geschichte selbst, mit denen der Forscher sich einlässt — um die Signatur des Damals im Heute erkennbar zu machen.

Aber der Weg, der zur Erkenntnis führt — und der zugleich dem Werk die formale Beschaffenheit, die «Machart», vorspurt —, ist von besonderer Art. Montage ist das regulierende, sammelnde Prinzip. Das Werk soll sich zusammensetzen, soll Gesicht gewinnen im Mosaik von vielen Quellen: von Zitaten aus Büchern und Zeitungen, von Erlebnisberichten, von Zeugnissen aus Literatur und Kunst. Das 19. Jahrhundert als Landschaft; als Panorama einer Produktion, deren Sinn sich noch der nächsten Epoche einschreibt — und erst von dieser begriffen werden kann.

Dem Prozess der Aneignung sind verschiedene, unterschiedlich gewichtete Motive vorgegeben. Alle Bemühung Benjamins kreist um die Idee des *Erwachens*. Das Erwachen ist der Vor-

> «Jede Epoche träumt ja nicht nur die nächste, sondern träumend drängt sie auf das Erwachen hin. Sie trägt ihr Ende in sich und entfaltet es — wie schon Hegel erkannt hat — mit List.»
>
> *Passagen-Werk, I, 59*

gang, in welchem die «Träume des Kollektivs», die Wunschbilder und Symbole des 19. Jahrhunderts zerlegt werden. Zwei Denkweisen bestimmen das Unternehmen des Aufklärers: die marxistisch inspirierte einerseits, eine theologisch eingefärbte anderseits.

*

Aus der Optik der marxistischen Theorie — der sich Benjamin in freier, gleichsam assoziativer Geste bedient — erweist sich die Zeit des 19. Jahrhunderts als erste Epoche des Kapitalismus. Die Produktivkräfte wirken tief hinein in die Lebens- und Bewusstseinsformen der Gesellschaft; und die Gesellschaft fördert — teils absichtlich, mehr noch vorbewusst — den Fetischcharakter der Ware. Die Ware wird sinnlich verklärt, die Kulturgüter werden zu «Wunschsymbolen» und bilden die «Rückstände einer Traumwelt».

Es ist mithin dieser Zwiespalt zwischen materiellen Bedingungen und symbolhafter Verklärung, den es aufzudecken und — vielleicht gar — zu überwinden gilt. Wo aber die marxistische Orthodoxie nach dem starren Muster von Unterbau und Ueberbau das Feld der Geschichte abschreitet, sucht der Autor des «Passagen-Werks» nach anderen Lösungen. Er tastet die Oberfläche: die Zeugnisse und Rückstände des kollektiven Unbewussten ab. Er zeigt die Glasur, welche sich über die wirtschaftliche Substanz legt — in der Mode, in der Architektur, im bürgerlichen Interieur und in den feinsten Ornamenten des Geistes.

* Suhrkamp-Verlag, Frankfurt 1982.

trägt in sich eine Kraft, welche vom Gewesenen ins Jetzt seine Schatten wirft. Im Erwachen verscheucht das Jetzt die Schatten und legt die Bedeutung frei, welche der Vergangenheit stumm und dunkel war.

Dadurch verliert jenes «wie es eigentlich gewesen ist» des Historismus seine Rechtmässig-

> «Was Proust mit dem experimentierenden Umstellen der Möbel meint, Bloch als das Dunkel des gelebten Augenblicks erkennt, ist nichts anderes, als was hier in der Ebene des Geschichtlichen und kollektiv gesichert wird. Es gibt „noch nicht bewusstes Wissen" vom *Gewesenen*, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat.» *Passagen-Werk, II, 1058*

keit. Alle Bedeutung versammelt sich im Brennpunkt eines Betrachtens, für das Benjamin das Wort von der kopernikanischen Wendung gebraucht. In deutlicher Anspielung auf Proust — auf Prousts Struktur des Erinnerns und Eingedenkens — wird das Gewesene zum «Einfall des erwachten Bewusstseins». «Die Fakten werden etwas, was uns soeben erst zustiess.»

Der letzte, abschliessende Durchgang der Bewusstwerdung aber führt in den Bereich des Politischen. Die Pointe einer materialistischen Geschichtsschreibung müsste sich als Erlösung von der Vergangenheit *revolutionär* erfüllen: im Handeln. Das meint das Wort vom «Tigersprung in die Vergangenheit». Der Historiker leistet die Vor-Arbeit, indem er die Gegenstände aus ihrem Verlauf herausprengt: indem er die Dialektik der Bilder ans Licht bringt. «Die dialektischen Bilder sind Wunschsymbole. In ihnen ist zugleich mit der Sache selbst ihr Ursprung und ihr Untergang vergegenwärtigt.»

*

Vermag der Text der «Passagen» zu halten, was seine Absicht ist? Benjamin selbst will den Marxschen Kausalzusammenhang von ökonomischer Basis und kulturellem Ueberbau abgelöst sehen von einem *Ausdruckszusammenhang*. Die Traumwelt des kollektiven Unbewussten ist nicht mit ihren materiellen Bedingungen identisch. Da ist ein Rest von Eigendignität. Und nur so konnte wohl das Material zu einer Anschaulichkeit gelangen, die den Leser das Staunen lehrt.

Das träumende Kollektivum: «das in Passagen in sein Inneres sich vertieft». Da ist die Schwelle, die aufs Konkrete vorbereitet. Denn die Passagen sind reale Hervorbringungen der Architekturgeschichte, nämlich: «glasgedeckte, marmorgetäfelte Gänge durch ganze Häusermassen», wie ein Pariser Stadtführer schreibt. Und wie der Titel des Werks unmetaphorisch auf diese Durchgänge — ihren Charakter, ihre Beschaffenheit — sich bezieht, sind auch die Themen und Seitenthemen der Stadt *Paris* — ihren geistigen und sozialen Gestalten — gewidmet. «Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts»; das war die ursprüngliche Ueberschrift für das Buch gewesen, Raum und Zeit zur Ueberlagerung bringend.

So verzweigt sich das «Passagen-Werk» in sechsunddreissig Kapitel — oder Sequenzen, wenn man bedenkt, dass das Fragmentarische bis in abgebrochene Sätze hineinwirkt. Motivkomplexe wie Mode, Eisenkonstruktion, Photographie; wie Langeweile, Traumstadt, Müssiggang; der Sammler, der Flaneur, Baudelaire; Fourier, Saint-Simon, die Kommune. Wirtschaftsgeschichte; die Passagen.

Die Mehrzahl der Pariser Passagen entsteht zwischen 1822 und 1839. Lichte Wandelgänge, am Tag beschienen von der Helle, die durch die gläserne Bedachung einfällt, bei einbrechender Dunkelheit beleuchtet von Gaslampen. Hier stellen Händler ihre Ware aus, nach der Ueberlegung «Accueillir la foule et la retenir en la séduisant». Aber schon dreissig Jahre später kommt der Untergang. Manche Passagen fallen Haussmanns Plänen zum Opfer. Andere überleben; als Höhlungen, in denen Vergangenheit erstarrt, als Sammelstellen für jene Ware, welche die Spuren des Gebrauchswerts zusehends verliert. «Dort stocken die Säfte.»

Und aus dieser Beobachtung, die entwicklungsgeschichtlich den Beginn des Werks markiert, entstehen nun immer neue, immer kühnere Konstellationen. Sie sollen den Verhaltensweisen entsprechen, mit denen das 19. Jahrhundert auf die Dialektik des geschichtlichen Prozesses antwortet. Zum Beispiel in der Figur des *Flaneurs*. Der Flaneur durchstreift die Passagen als Träumender. Sein Blick schweift scheinbar ziellos umher, hält da einen Gegenstand fest, dort einen zweiten — und so wiederholt sich das Leben der Vorfahren. Sein Tempo ist langsam, gemächlich — und so kommt, unbewusst, der Protest gegen das Tempo des Produktionsprozesses zum Ausdruck. Der Flaneur — und da spielt die letzte Erinnerung ans naturhafte Dasein — «geht auf dem Asphalt botanisieren».

*

Bemüht er sich aber auf seinen Streifzügen um gegenständliche Dinge, wird er zum *Sammler*. In der Tätigkeit des Sammelns enthüllt sich eine besondere Art der Aneignung. Sie ist Phantasmagorie: eine Gabe des träumenden Vorstellens, welches die Dinge verklärt. Der Sammler streift den Dingen den Gebrauchswert ab, und die Sammlung ist der Ort, «wo die Dinge von den Fron frei sind, nützlich zu sein».

Damit ist ein Punkt — oder ein Kreis — bezeichnet, in welchem sich die Aussenseite der Welt zum Konzentrat verdichtet. Aus dem Wunsch des Sammlers nach der Uebersicht entspringen Formen der Ordnung und der Intimität. Und wie die Sammlung ihren Schöpfer dazu befähigt, die äussere Welt in *seinem* Raum empfangen zu können, so wecken auch andere Orte den Schein solcher Geborgenheit. Die historischen Panoramen etwa, die ganze Schlachten oder die Fernsicht einer grossen Stadt in eine einzige Rundung zwingen.

Im bürgerlichen Innenraum — dem Interieur — zeigt sich schliesslich die Traumwelt des Sammlers in einem vorbewussten, gleichsam unschuldigen Stadium. Und zugleich ergreifen die Gegenstände auf bedrängende Weise Besitz von der Wohnung, deren Gehäuse nun symbolische, traumhaft verklärte Dinge beherbergt.

> «Das Häuserlabyrinth der Stadt gleicht am hellen Tage dem Bewusstsein; die Passagen (das sind die Galerien, die in ihr vergangnes Dasein führen) münden tagsüber unbemerkt in die Strassen. Nachts unter den dunklen Häusermassen aber springt ihr kompakteres Dunkel erschreckend heraus; und der späte Passant hastet an ihnen vorüber, es sei denn, dass wir ihn zur Reise durch die schmale Gasse ermuntert haben.» *Passagen-Werk, II, 1046*

Wenn das Interieur als «Etui des Privatmanns» bezeichnet wird, treten metaphorische und konkrete Bedeutung in *eine* Konstellation; denn in den Stoffbezügen, im Etui und im Futteral schützt sich der Innenraum doppelt gegen die Bedrohung der Aussenwelt. Und aus dieser Mode entsteht auch der Detektivroman. Poe, der erste Physiognome des Interieurs, ist der Erfinder der Kriminalgeschichte.

Doch auch hier gilt es zu unterscheiden — zwischen einer historischen Ausprägung und ihrer «Urform». Es gehört wiederum zu den *theologischen* Geheimnissen des «Passagen-Werks», dass der Prozess der Moderne nicht nur als Entwicklung zum Neuen gedacht wird, sondern in demselben Rhythmus «urgeschichtliche» Verhaltensmuster wiederholt. Das Wohnen wird so an seine älteste Bedingung erinnert: Wohnen im Mutterschoss.

*

Die Problematik, welche als Thema der zeitlichen Erscheinungen durch alle Kapitel sich teils ausdrücklich, teils unausgesprochen zieht, wird ablesbar in den Partien, wo Benjamin von den grossen Schriftstellern und Künstlern der Epoche handelt. Von Baudelaire, Hugo, Balzac; von dem Photographen Nadar; von Charles Meryon, der, in einem Wort von Geffroy, «la noire majesté de la plus inquiétante des capitales» in Kupfer gestochen hat.

Baudelaire ist Allegoriker. Die Allegorie, die in einzelnen Zeichen und Spuren den Verfall der Ganzheit beschwört, wird im Jahrhundert der Warengesellschaft zur Methode der Aufklärung. Sie zersetzt den Schein von Vernünftigkeit und schärft den Blick für die Traumwelt. Doch Baudelaire befindet sich noch an der Schwelle des Erwachens. Er habe die Hinfälligkeit mit einem versöhnlichen Schimmer umgeben, heisst es; Baudelaires Figur des Flaneurs ist der letzte Individualist; den Schrecken der Grossstadt entgegnet er *heroisch*.

So wird auch die Stelle verständlich, die Baudelaire eine zweifache — ambivalente — Leistung zuschreibt. Der Dichter der «Fleurs du mal» habe «den sich selbst entfremdeten Menschen im doppelten Sinne des Wortes ding-fest gemacht — agnosziert und gegen die verdinglichte Welt gepanzert». Das ist der «versöhnliche Schimmer» der Aesthetik. Die Aesthetik versieht dann auch Meryons Bilder von Paris mit einem zauberischen Glanz. «Meryon machte aus den Mietskasernen von Paris Denkmäler.» Die Kunst überwindet das Grauen — und bleibt doch — dadurch? — autonom.

Vor dieser Autonomie aber versagt das Instrumentarium der marxistischen Geschichtsphilosophie. Benjamin selbst hat die Erkenntnis in einer Passage über das «vulkanische Paris» auf die eindringlichste Formel gebracht. «Ein drohendes, gefährliches Massiv, ein immer tätiger Herd der Revolution.» Und dann: «Wie aber die Abhänge des Vesuv dank der sie dekkenden Lavaschichten zu paradiesischen Fruchtgärten wurden, so blühen auf der Lava der Revolutionen die Kunst, das festliche Leben, die Mode wie nirgend sonst.»

*

Es gibt eine Aura des künstlerischen Ausdrucks. Sie ist deutbar und geht späteren Epochen entschiedener auf als der Zeitgenossenschaft. Und doch ist sie nicht Derivat, nicht abgeleitete Erscheinung. Es gibt — zweitens — die Geschichte überhaupt, als Menschheitsgeschichte. Die beiden Themen benennen die beiden Pole, um welche der gedankliche Einsatz der «Passagen» kreist. Die letzte Zuspitzung aber ist da erreicht, wo es um das Rätsel des Geschichtlichen geht.

Dass das Moderne «das Neue im Zusammenhang des immer schon Dagewesenen» ist, diese Einsicht definiert zugleich die Zeit als «Zeit der Hölle». Daraus formiert sich die Forderung des Erwachens — als «Aufknacken der Naturteleologie». Während aber der Aufklärer das Arsenal seiner Analytik ans 19. Jahrhundert heranträgt, herrscht in demselben Bewusstseinsprozess eine Melancholie: die Ahnung, dass die träumende Geschichte immer schon stattfindet. Dann wäre der schrecklichste Traum der, der alle Spuren seiner traumatischen Beschaffenheit gelöscht hat.

Von dieser Perspektive wollten freilich Adorno und Horkheimer, die das Projekt der «Passagen» aus Amerika mitverfolgten, weniger wissen. Und Benjamin selbst war von der Vision beunruhigt; vielleicht in einem Mass beunruhigt, dass als einziger Weg des Forschens das Ende im Fragmentarischen bleiben *musste*. Der Leser, der mit hohen Erwartungen Benjamins Vermächtnis studiert, hat gleichwohl Grund zur Freude. Das «saturnische Tempo», welches die Arbeit am Werk bestimmte, gibt auch der Lektüre den Rhythmus vor; sie ist kein leichter Gewinn, sondern ein Abenteuer. Doch in der gedanklichen Schärfe und im Gestus einer Sprache, die zu den grossen Leistungen unserer Zeit gehört, erweisen sich die «Passagen» als Kunstprodukt. Man darf, ohne Einschränkung, von einem epochalen Werk sprechen.

Verrat an Clausewitz

Von Adolf Gasser

«Das Unterordnen des politischen Gesichtspunktes unter den militärischen wäre widersinnig; denn die Politik hat den Krieg erzeugt — sie ist die Intelligenz, der Krieg aber bloss das Instrument, und nicht umgekehrt ... Hienach kann der Krieg niemals von dem politischen Verkehr getrennt werden, und wenn dies in der Betrachtung irgendwo geschieht, werden gewissermassen die Fäden des Verhältnisses zerrissen, und es entsteht ein *sinn- und zweckloses Ding*.» Mit dieser Einsicht verkündete der geniale Berliner Kriegsphilosoph Carl von Clausewitz (1780—1831) den unabdingbaren Primat der Politik vor den Erfordernissen der Strategie. Da bedeutet es eine historische Tragik, dass sein geistiges Erbe seit Ende des 19. Jahrhunderts ausgerechnet vom preussisch-deutschen Militärstaat missachtet, ja verraten worden ist.

Es lag wohl im Wesen des Militärstaates selbst, dass er sich mit zunehmendem Kraft- und Machtbewusstsein einem «Primat der Politik» zu entziehen trachtete. Selbst der hochgebildete ältere Moltke hatte einmal dagegen revoltiert und gemeint, jener Primat sollte lediglich bei Kriegsbeginn und Kriegsende volle Geltung besitzen. Graf Schlieffen gar (Generalstabschef 1891—1905), so sehr er sich verbal vor den Lehren des Altmeisters verbeugte, interpretierte sie faktisch dergestalt um, dass sie sich ins Gegenteil verkehrten. Weder er noch sein Nachfolger, der jüngere Moltke (1906—1914), legten ihre Aufmarschpläne der politischen Reichsleitung vor.

Was die deutsche Heeresentwicklung seit Schlieffens Amtsantritt steigend kennzeichnete, war das Ueberwuchern des militärtechnischen Apparates und dessen Tendenz, innerhalb des Staatskörpers zum Selbstzweck zu entarten. Mit der totalen Dominanz des technischen Spezialistentums hat Schlieffen, wie der israelische Militärhistoriker Wallach 1967 unterstrich, «aus der Kriegskunst ein Handwerk gemacht und den Feldherrn in einen Techniker verwandelt, indem er die äusseren Bedingungen des modernen Krieges wie Waffenwirkung, Massenheere, Nachrichtenverbindungen ... zu sehr betonte. Ein Krieg, dessen Wesen nur an diesen Bedingungen gemessen wurde, hört ... auf, eine Kunst zu sein.»

Verhängnisvoll wurde das vor allem deshalb, weil der technische Spezialist schon von Berufs wegen dazu neigt, der Engstirnigkeit zu verfallen. Ueberzeugend hat das 1930 der österreichische Historiker Tschuppik in seiner vergessenen Ludendorff-Monographie begründet: «Der Fanatismus innerhalb des Metiers ist gepaart mit völliger Unkenntnis in jedem Bereich, der ausserhalb des Metiers liegt ... Der Spezialist, innerhalb seines kleinen Terrains ein Meister, wird zum Sklaven des Faches ... Seine Sicherheit in den vier Wänden des Ressorts verleiht ihm die Kraft, sich auch vor dem Ungewissen und Unbekannten sicher zu fühlen. Diese Verführung zur Sicherheit an falscher Stelle macht den Fachmann blind und taub.»

Unweigerlich wird dann der Militärspezialist in der Regel zum Ignoranten, wenn er Probleme der Politik zu beurteilen hat. Um wiederum Tschuppik zu zitieren: «Dem soldatischen Wesen ist die politische Natur, ihre Art zu denken und zu handeln, von vornherein verdächtig. Die politische Begabung entspringt ganz anderen Fazit, wenn er 1915 den Verrat an Clausewitz mit dem Worte förmlich besiegelte: «Politik hält im Krieg den Mund, bis Strategie ihr das Reden wieder gestattet!» Mit so verschobener Wertskala war der Erste Weltkrieg (wie auch der von einer den meisten Militärs imponierenden Aggressionsbestie mit wirrköpfiger Weltkenntnis angezettelte Zweite) von vornherein dazu verurteilt, für das deutsche Volk genau das zu werden, wovor Clausewitz gewarnt hatte: «ein sinn- und zweckloses Ding». Und dafür wurden Millionen Menschenleben geopfert.

Faktisch war der «Primat der Strategie» von der politischen Führung längst vor Kriegsbeginn 1914 als eine Selbstverständlichkeit akzeptiert worden. Demgemäss hatte sie auch die Verletzung der belgischen (eventuell auch der holländischen) Neutralität ganz ins Belieben der Heeresleitung gestellt, obgleich diese doch die denkbar wenigst geeignete Instanz war, um die politischen Wirkungen eines solchen Völkerrechtsbruchs in der weiten Welt abzuschätzen. Und dennoch hatten sich die Reichskanzler seit der Jahrhundertwende damit abgefunden; um Mitspracherechte einzufordern, konnten sie auf keinerlei Rückhalt zählen: weder beim Kaiser noch in der Oeffentlichkeit. Allzutief hatte der militärische Servilismus den Grossteil der Nation durchdrungen. Mit Recht umschrieb Tschuppik die «Quelle der deutschen Tragödie» 1930 so: «Der ungeheure Respekt vor dem militärischen Fachmann zwingt den Politiker, der berufen wäre, sich ein selbständiges Urteil zu bilden, in die Habachtstellung des Gehorsams.»

Ein neu bekanntgewordenes Dokument wirft ein grelles Licht auf den ganzen Sachverhalt. Als der Kanzler Anfang Dezember 1912 folgerte, der neue gewaltige Aufrüstungskredit rechtfertige sich nur, «wenn wir doch die bestimmte Absicht haben, bald zu schlagen», da erwiderte sein Gesprächspartner General v. d. Goltz: «Ja natürlich, dann machten wir eben praktische Politik!» Hier offenbart sich handgreiflich die Denkart des Militärs, den obersten Sinn aller Politik, gegensätzlich zu Clausewitz, im Kriegführen zu erblicken und sie zur Magd der Strategie und des militärischen Machtwillens herabzuwürdigen. Weder in der Diplomatie noch in Wirtschaft und Wissenschaft regten sich genügend starke Gegenkräfte, um diesen fatalen Hang zur militärischen Selbstüberhebung zu bremsen.

Wie total vor Kriegsausbruch in Berlin der Primat der Strategie die Szene beherrschte, erkannte im Mai 1919 der Anthroposoph Rudolf Steiner — in einer Würdigung, die damals auf Begehren amtlicher Stellen in Stuttgart eingestampft und erst 1961 publiziert wurde. Er sah das Verhängnis von 1914 in «der Tatsache, dass keine deutsche Politik vorhanden war, welche die *Ausschliesslichkeit* des militärischen Urteils verhindern konnte ... Das politische Urteil steht ganz ausserhalb jeder Beurteilungsmöglichkeit der Lage, steht im Nullpunkt seiner Betätigung ... Aus dem Unglück wird das deutsche Volk lernen müssen, dass sein Denken in Zukunft ein anderes sein muss. Militärisch musste der Krieg für notwendig gelten, politisch war er nicht zu rechtfertigen, nicht zu verantworten und aussichtslos.»

Steiners Urteil deckt sich im Kern genau mit dem, was Clausewitz von solchen Kriegen hielt, die nicht vom «Primat der Politik» gezügelt werden. Damit fällten aber beide Philosophen zugleich das Verdikt über jene heutigen Historiker, die sich immer noch abmühen, das Losschlagen von 1914 in eine berechtigte «defensive Präventivaktion» oder «präventive Abwehr» umzudeuten. Ihr Ehrenrettungsversuch gilt ausgerechnet der Katastrophenstrategie eines Zeitalters, da in Preussen-Deutschland «das politische Urteil» auf «dem Nullpunkt seiner Betätigung» (Steiner) angelangt war, abgewürgt von einer kraftmeierischen Militärhybris, die sich anmasste, nicht weniger als drei Weltmächte gemeinsam mit Krieg zu überziehen und niederzuringen.

Ob unverhüllt oder unbewusst, faktisch huldigen jene Apologeten weiterhin dem Primat der Strategie statt dem der Politik — als willige Opfer des preussischen Militärkultes mit all seinen kapitalen Denkfehlern. Als «sinn- und zwecklose» Ausgeburten des von ihm hochgezüchteten Pseudoheroismus walzten die Dämonen eines kollektiven Machtrausches alle im Wege stehenden geistig-sittlichen Hemmnisse nieder, vor allem auch die so leicht zu manipulierenden der Vernunft und des Gewissens.

Wann hätte es irgendwelchen Aggressoren je Mühe bereitet, sich einzureden und zu glauben, dass sie auf längere Sicht, zumal wenn scheinbar «eingekreist», selber die «Bedrohten» seien? Wer auf solche Gewissensverrenkungen abstellt und den militärisch vermeintlich opportunen, politisch jedoch rein destruktiven deutschen Ueberfallkrieg von 1914 heute noch als «Defensivaktion» abstempelt, der bezeugt folgerichtigerweise, wes Geistes Kind er selber geblieben ist: ein Produkt und Relikt der Aera des Vulgärpreussentums.

Diese vom Zwang der Logik diktierte Kritik bedeutet keine Herabwürdigung jener so vielfach hochverdienten und persönlich sympathischen Geschichtsforscher. Sie liegt durchaus in der Linie einer Allgemeinerkenntnis: dass eben auch Wissenschafter, selbst solche vom Range Max Webers, jeweils nicht nur von ihren Urteilen, sondern wie andere Zeitgenossen auch von ihren Vorurteilen leben, und zwar meist solchen, die unterbewusst den Zeitströmungen ihrer Jugend entstammen. Gerade Historikern fällt es zumeist besonders schwer, Eierschalen der eigenen Vergangenheit abzustreifen. Wer trotzdem dazu fähig ist, der allein vermag nach einem Mommsen-Wort «den Schlag zu führen, der tausend Verbindungen schlägt».

Eine Blütenlese preussischer Geschichte

Von Gerhard Frick

Im Auftrag der Historischen Kommission zu Berlin sind von *Otto Büsch* und *Wolfgang Neugebauer* als Anthologie *«Moderner preussischer Geschichte»* sechzig Texte von durchwegs namlich auch, weil sie bekannte und berühmte Texte, auch solche, die vor Jahrzehnten geschrieben wurden, einbezogen haben, so dass rund die letzten hundert Jahre der Historiographie repräben; auch in der von Hans Rosenberg (1958) geschilderten «Bureaucratic Nobility during the 18th Century» sind die individuellen Menschen spürbar, und Fritz Hartung weist in seiner Abhandlung «Zur Geschichte der preussischen Verwaltung» (1948) auf jene einzelnen, gewissenhaften Beamten hin, die sich seinerzeit dem absoluten Herrschaftsanspruch Friedrich Wilhelms I., und auf jene, die sich den Befehlen Hitlers nicht einfach gebeugt haben.

Die besonnene, zum Konsens neigende Ausgewogenheit der Ansichten ist am eindrücklichsten, wenn sie von verschiedenen Ausgangspunkten her erreicht worden ist. Trotz anderen Zeitumständen und anderer gesellschaftspolitischer Einstellung unterscheidet sich Gerhard Ritter (1954) bei der Beurteilung der negativen Folgen der Heeresreform von 1860 nicht wesentlich von Eckart Kehr (1928). Als ältester Beitrag interessiert «Die Entstehung des preussischen Heeres» von Gustav Schmoller (1877) immer noch durch detaillierte Informationen. Erwähnt sei auch der Ausschnitt aus William O. Hendersons wiederholt aufgelegtem Werk über «The Founding of the German Zollverein» (1939/1968) und Wilhelm Treues Vortrag über Wirtschafts- und Technikgeschichte des 19. Jahrhunderts (1978). Als Beispiel aktueller Fragestellung mag Ilja Mieck dastehen mit «Umweltschutz in Preussen zur Zeit der Frühindustrialisierung» (1980), obwohl da keine besonderen Lorbeeren vor andern Ländern zu vergeben sind.

Den geistigen Sphären wendet sich im dritten Band der sechste Teil des Werkes zu unter dem unscheinbaren Titel «Religiöse und wissenschaftliche Richtungen». Mit preussisch nüchterner Bescheidenheit sind auch die einzelnen Abhandlungen überschrieben: «Die Epochen des evangelischen Kirchenregiments» von Otto Hintze (1960), «Das geistige und wissenschaftliche Leben in Brandenburg-Preussen um das Jahr 1700» von Adolf Harnack (1900), «Calvinismus, Neostoizismus und Preussentum» von Gerhard Oestreich (1956), «Der Hallesche Pietismus als politisch soziale Reformbewegung» von Carl Hinrichs (1953), ferner u. a. Abhandlungen über die Humboldtsche Universität, die Volksschule und über den Kulturkampf von Georg Kotowski, Eugene N. Anderson und Georg Franz-Willing.

Im siebenten und letzten Teil interpretiert Fritz Hartung die politischen Testamente des Grossen Kurfürsten, Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs des Grossen in einer Sprache und einer Persönlichkeitsauffassung, die das Jahr und den Ort der Niederschrift, 1940 in Leipzig, zwar deutlich verraten, aber dennoch in der tieferen Aussage von sich weisen — es hat etwas demütig Aufrichtiges, dass dieses Beispiel einer auch vorhandenen Wissenschaftlichkeit, die nur in der Anpassung an peinlichen Personenkult das Ihre noch zu wahren wusste, nicht verleugnet worden ist.

Friedrich Meinecke sieht in «Preussen und Deutschland» schon 1906 jene problematische parlamentarische Doppelspurigkeit des Reichstags und des Landtags, in der dann Golo Mann 1968 einen Konstruktionsfehler der Bismarckschen Gründung konstatiert. Nur hält Meinecke eine Korrektur des Fehlers in der Zukunft für möglich, während Mann ihn als eine feststehende Ursache des inzwischen geschehenen Untergangs ansieht. Da die beiden Artikel einander nicht zugeordnet sind, geben sie ein Beispiel, dass das Werk weit mehr vermittelt, als bewusst beabsichtigt wurde; sie demonstrieren

den Lehren des Altmeisters verbeugte, interpretierte sie faktisch dergestalt um, dass sie sich ins Gegenteil verkehrten. Weder er noch sein Nachfolger, der jüngere Moltke (1906—1914), legten ihre Aufmarschpläne der politischen Reichsleitung vor.

Was die deutsche Heeresentwicklung seit Schlieffens Amtsantritt steigend kennzeichnete, war das Ueberwuchern des militärtechnischen Apparates und dessen Tendenz, innerhalb des Staatskörpers zum Selbstzweck zu entarten. Mit der totalen Dominanz des technischen Spezialistentums hat Schlieffen, wie der israelische Militärhistoriker Wallach 1967 unterstrich, «aus der Kriegskunst ein Handwerk gemacht und den Feldherrn in einen Techniker verwandelt, indem er die äusseren Bedingungen des modernen Krieges wie Waffenwirkung, Massenheere, Nachrichtenverbindungen ... zu sehr betonte. Ein Krieg, dessen Wesen nur an diesen Bedingungen gemessen wurde, hört ... auf, eine Kunst zu sein.»

Verhängnisvoll wurde das vor allem deshalb, weil der technische Spezialist schon von Berufs wegen dazu neigt, der Engstirnigkeit zu verfallen. Ueberzeugend hat das 1930 der österreichische Historiker Tschuppik in seiner vergessenen Ludendorff-Monographie begründet: «Der Fanatismus innerhalb des Metiers ist gepaart mit völliger Unkenntnis in jedem Bereich, der ausserhalb des Metiers liegt ... Der Spezialist, innerhalb seines kleinen Terrains ein Meister, wird zum Sklaven des Faches ... Seine Sicherheit in den vier Wänden des Ressorts verleiht ihm die Kraft, sich auch vor dem Ungewissen und Unbekannten sicher zu fühlen. Diese Verführung zur Sicherheit an falscher Stelle macht den Fachmann blind und taub.»

Unweigerlich wird dann der Militärspezialist in der Regel zum Ignoranten, wenn er Probleme der Politik zu beurteilen hat. Um wiederum Tschuppik zu zitieren: «Dem soldatischen Wesen ist die politische Natur, ihre Art zu denken und zu handeln, von vornherein verdächtig. Die politische Begabung entspringt ganz anderen Quellen als die des militärischen Fachmanns. Sie setzt eine andere Kenntnis der menschlichen Natur voraus, als der Soldat sie hat und haben kann ... Er wird zu einer Gefahr, sobald er den engen Kreis seines Metiers verlässt und nun mit der Sicherheit, die ihn in der Enge trägt, das grosse öffentliche Leben und Welttheater zu meistern beginnt.»

Parallel zum Ueberwuchern des Militärtechnikertums entfalteten sich Tendenzen zu einer Hybris, die den ganzen deutschen Volkskörper durchdrang und ihn dazu verleitete, die eigene Militärkraft zu überschätzen und (so Moltke/Ludendorff am 16. 12. 1912) «auch den schwersten Aufgaben mit Zuversicht entgegenzugehen» — also einem Dreifrontenkrieg. Der «Vermassungsprozess», wie er gegen die Jahrhundertwende allgemein einsetzte und anderswo demokratisierend wirkte, verwandelte den deutschen Militärstaat in einen Explosivkörper. Zum Schicksalsdatum in diesem fatalen Prozess wurde der 8. Dezember 1912, als ein Potsdamer Kriegsrat sich entschloss, vor dem Konflikt mit allen drei Entente-Mächten nicht zurückzuscheuen und ihn «je eher, desto besser» (so Moltke) auszulösen — es sei denn, dass es gelänge, das gegnerische Defensivsystem durch erpresserische Kriegsdrohung «auseinanderzumanövrieren» (so Bethmann-Hollweg am 8. 7. 1914) und damit den Weg zu Einfrontenkriegen zu öffnen. Als Moltke folgerichtig am 1. April 1913 die bisher stets weiterbearbeitete Ostaufmarsch-Alternative kassierte und den Ueberfall auf Belgien bei jeder Mobilmachung heimlich zum Sachzwang verwandelte, war jeder «Primat der Politik» ausgeschaltet und der Verrat an Clausewitz vollzogen.

Von dieser Stunde an war die deutsche Armee zur autonomen Kriegsmaschine geworden, dazu bestimmt, vom Sommer 1914 an die Entente, falls blosse Kriegsdrohung nicht genüge, mit Waffengewalt zu sprengen und die Politik zur Gefolgschaft zu zwingen, was diese sich freilich nicht ungern gefallen liess. Und der Kaiser zog aus diesem Sachverhalt nur noch das

militärische Servilismus den Grossteil der Nation durchdrungen. Mit Recht umschrieb Tschuppik die «Quelle der deutschen Tragödie» 1930 so: «Der ungeheure Respekt vor dem militärischen Fachmann zwingt den Politiker, der berufen wäre, sich ein selbständiges Urteil zu bilden, in die Habachtstellung des Gehorsams.»

Ein neu bekanntgewordenes Dokument wirft ein grelles Licht auf den ganzen Sachverhalt. Als der Kanzler Anfang Dezember 1912 folgerte, der neue gewaltige Aufrüstungskredit rechtfertige sich nur, «wenn wir doch die bestimmte Absicht haben, bald zu schlagen», da erwiderte sein Gesprächspartner General v. d. Goltz: «Ja natürlich, dann machten wir eben praktische Politik!» Hier offenbart sich handgreiflich die Denkart des Militärs, den obersten Sinn aller Politik, gegensätzlich zu Clausewitz, im Kriegführen zu erblicken und sie zur Magd der Strategie und des militärischen Machtwillens herabzuwürdigen. Weder in der Diplomatie noch in Wirtschaft und Wissenschaft regten sich genügend starke Gegenkräfte, um diesen fatalen Hang zur militärischen Selbstüberhebung zu bremsen.

Wie total vor Kriegsausbruch in Berlin der Primat der Strategie die Szene beherrschte, erkannte im Mai 1919 der Anthroposoph Rudolf Steiner — in einer Würdigung, die damals auf Begehren amtlicher Stellen in Stuttgart eingestampft und erst 1961 publiziert wurde. Er sah das Verhängnis von 1914 in «der Tatsache, dass keine deutsche Politik vorhanden war, welche

nen kapitalen Denkfehlern. Als «sinn- und zwecklose» Ausgeburten des von ihm hochgezüchteten Pseudoheroismus walzten die Dämonen eines kollektiven Machtrausches alle im Wege stehenden geistig-sittlichen Hemmnisse nieder, vor allem auch die so leicht zu manipulierenden der Vernunft und des Gewissens.

Wann hätte es irgendwelchen Aggressoren je Mühe bereitet, sich einzureden und zu glauben, dass sie auf längere Sicht, zumal wenn scheinbar «eingekreist», selber die «Bedrohten» seien? Wer auf solche Gewissensverrenkungen abstellt und den militärisch vermeintlich opportunen, politisch jedoch rein destruktiven deutschen Ueberfallkrieg von 1914 heute noch als «Defensivaktion» abstempelt, der bezeugt folgerichtigerweise, wes Geistes Kind er selber geblieben ist: ein Produkt und Relikt der Aera des Vulgärpreussentums.

Diese vom Zwang der Logik diktierte Kritik bedeutet keine Herabwürdigung jener so vielfach hochverdienten und persönlich sympathischen Geschichtsforscher. Sie liegt durchaus in der Linie einer Allgemeinerkenntnis: dass eben auch Wissenschafter, selbst solche vom Range Max Webers, jeweils nicht nur von ihren Urteilen, sondern wie andere Zeitgenossen auch von ihren Vorurteilen leben, und zwar meist solchen, die unterbewusst den Zeitströmungen ihrer Jugend entstammen. Gerade Historikern fällt es zumeist besonders schwer, Eierschalen der eigenen Vergangenheit abzustreifen. Wer trotzdem dazu fähig ist, der allein vermag nach einem Mommsen-Wort «den Schlag zu führen, der tausend Verbindungen schlägt».

Eine Blütenlese preussischer Geschichte

Von Gerhard Frick

Im Auftrag der Historischen Kommission zu Berlin sind von *Otto Büsch* und *Wolfgang Neugebauer* als Anthologie *«Moderner preussischer Geschichte»* sechzig Texte von durchwegs namhaften Autoren zu lehrhafter Konfrontation zusammengestellt und mit einer pädagogisch engagierten Einleitung versehen worden.* Dass die drei schweren Bände von im ganzen 1764 Seiten unter dem Namen der «Anthologie» erscheinen, der in der deutschen Uebersetzung «Blütenlese» immer noch etwas Poetisches hat, mutet recht passend an für die schöngeistige Sammeltätigkeit, in der sich die Beschäftigung mit Preussen nachgerade ergehen kann. Die zu einer differenzierten Vielfalt ausgewählten Aufsätze, Reden und Buchteile sollen von preussischer Ideen-, Verfassungs-, Wirtschafts- und biographischer Geschichtschreibung prägnante Beispiele bieten und somit, wie Otto Büsch in der Einführung sagt, ein Pendant bilden zur Preussenausstellung 1981 in Berlin. Sie sollen auch dem von der erwähnten Historischen Kommission auf 1983/84 geplanten Handbuch ein Uebersichtswerk voranstellen, das den bisherigen Stand der Preussen-Historiographie in einer breit erfassenden Auslese belegt.

Das schlimme Geschick des in jüngster Zeit untergegangenen Staates macht diesen zum seltenen Fall eines nicht weit zurückliegenden, eingehend erforschten Geschichtskomplexes, der relativ abgeschlossene Uebersichtlichkeit hat, begrenzt von Daten, 1648 und 1947, die mit einiger Evidenz als Anfang und Ende gelten können. Zugleich aber führt dieser Komplex doch immer auch in die grösseren deutschen und in die allgemeinsten weltgeschichtlichen Zusammenhänge, so dass kein abseitiges Spezialistentum genügen kann. Ausserdem hat Preussen sowohl leidenschaftliche Darstellungen — von grossem Hass und von tiefer Bewunderung — als auch beispielhaft objektive — von distanziertem Gleichmut — hervorgerufen. Mit besonderem Dank ist die Umsicht der Herausgeber zu vermerken: nicht nur, weil sie verstreute, schwer zugängliche Publikationen greifbar gemacht sowie originale Beiträge und Neubearbeitungen veranlasst haben, sondern namentlich auch, weil sie bekannte und berühmte Texte, auch solche, die vor Jahrzehnten geschrieben wurden, einbezogen haben, so dass rund die letzten hundert Jahre der Historiographie repräsentiert werden.

Das dreibändige Werk gliedert sich in sieben Teile. Im ersten sind unter dem Titel «Preussen als historiographisches Problem» besonders umstrittene kontroverse Auffassungen zusammengestellt: Neben der pathetisch feiernden, tiefen Sinn ahnenden Rede «Das Königtum des Grossen Friedrich» von Erich Marcks (1901) steht die bitterböse, zwar weithin berechtigte, aber doch einseitige Kritik an Friedrichs II. aufgeklärtem Despotismus von Franz Mehring (1919). So fragwürdig auch diese beiden gegensätzlichen Stellungnahmen, jede in ihrer Art, sind, erschliessen sie zusammen doch unvergleichlich mehr Einsicht in die Wirklichkeit — die ja selber auch voller Widersprüche ist —, als es eine korrigierend ausgleichende Verwässerung der beiden Auffassungen tun würde.

Im zweiten Teil, «Bevölkerung und Sozialsystem», äussern sich Francis L. Carsten (1964) über die Entstehung des Junkertums, Friedrich Lütze (1967) über Bauernbefreiung und Wolfgang Köllmann (1972) über demographische «Konsequenzen» der Industrialisierung. Wenn die Rezension alle Arbeiten erwähnen könnte, würde deutlich, dass Wiederholungen nicht vermieden, Ueberschneidungen aus eben dem berechtigten Bedürfnis, verschiedene Aspekte desselben Phänomens aufzuweisen, geradezu gesucht worden sind.

Im zweiten Band ist der dritte Teil des Werkes dem Thema «Staat, Verwaltung und Rechtssystem» zugeordnet, der vierte demjenigen von «Militärsystem und Gesellschaftsordnung», und der fünfte erörtert «Wirtschaftsentwicklung und Wirtschaftspolitik». Obwohl hier die Beiträge, ihrer Thematik entsprechend, einseitig sein dürften, betonen sie Institutionelles und Sachzwänge nicht so stark wie heute vielfach üblich; es fällt auf, dass diese sozioökonomischen Artikel das Einzelmenschliche geflissentlich bedenken. So will Wolfgang Neugebauer in seiner Studie «Zur neueren Deutung der preussischen Verwaltung im 17. und 18. Jahrhundert» (1980) die Rolle der Person nicht aus den institutionsgeschichtlichen Analysen eliminiert haben sind.

Den geistigen Sphären wendet sich im dritten Band der sechste Teil des Werkes zu unter dem unscheinbaren Titel «Religiöse und wissenschaftliche Richtungen». Mit preussisch nüchterner Bescheidenheit sind auch die einzelnen Abhandlungen überschrieben: «Die Epochen des evangelischen Kirchenregiments» von Otto Hintze (1960), «Das geistige und wissenschaftliche Leben in Brandenburg-Preussen um das Jahr 1700» von Adolf Harnack (1900), «Calvinismus, Neostoizismus und Preussentum» von Gerhard Oestreich (1956), «Der Hallesche Pietismus als politisch soziale Reformbewegung» von Carl Hinrichs (1953), ferner u. a. Abhandlungen über die Humboldtsche Universität, die Volksschule und über den Kulturkampf von Georg Kotowski, Eugene N. Anderson und Georg Franz-Willing.

Im siebenten und letzten Teil interpretiert Fritz Hartung die politischen Testamente des Grossen Kurfürsten, Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs des Grossen in einer Sprache und einer Persönlichkeitsauffassung, die das Jahr und den Ort der Niederschrift, 1940 in Leipzig, zwar deutlich verraten, aber dennoch in der tieferen Aussage von sich weisen — es hat etwas demütig Aufrichtiges, dass dieses Beispiel einer auch vorhandenen Wissenschaftlichkeit, die nur in der Anpassung an peinlichen Personenkult das Ihre noch zu wahren wusste, nicht verleugnet worden ist.

Friedrich Meinecke sieht in «Preussen und Deutschland» schon 1906 jene problematische parlamentarische Doppelspurigkeit des Reichstags und des Landtags, in der dann Golo Mann 1968 einen Konstruktionsfehler der Bismarckschen Gründung konstatiert. Nur hält Meinecke eine Korrektur des Fehlers in der Zukunft für möglich, während Mann ihn als eine feststehende Ursache des inzwischen geschehenen Untergangs ansieht. Da die beiden Artikel einander nicht zugeordnet sind, geben sie ein Beispiel, dass das Werk weit mehr vermittelt, als bewusst beabsichtigt wurde: sie demonstrieren die Möglichkeit weitgehender Uebereinstimmung der Erkenntnis von ganz verschiedenen Epochen aus und damit doch wohl die Zulänglichkeit kluger historischer Urteile. Vor und nach dem Ausgang der Dinge ist Aehnliches festgestellt worden; natürlich hat die *Ex-eventu*-Aussage das letzte Wort, sie macht aber jene *ante eventum* nicht überflüssig. Dass jener Konstruktionsfehler einst korrigierbar schien, bleibt von Belang, auch wenn es nicht zur Korrektur gekommen ist.

Es ist merkwürdig, dass der letzte Teil nichtssagend mit «Einzelfragen» überschrieben ist, wird er doch eindeutig dominiert von der Thematik des Verhältnisses Preussens zu Deutschland; ihr gelten Beiträge von Walter Bussmann, Georg Kotowski, Hajo Holborn und Ludwig Dehio — dieser Beitrag, der zweitletzte, mündet in den Wunsch, dass preussische Tugend aufgehe in der «Verteidigung des abendländischen Menschentums im Rahmen der Solidarität der freien Welt — fern von allem Nihilismus und allem souveränen Staatsegoismus. La Prusse est morte — vive la Prusse!» Hier wird die schöngeistige Anthologie nun doch noch gegenwartangriffig; mehr oder weniger ist dies im ganzen letzten Teil der Fall. Denn die Beziehungen von Preussen, das es nicht mehr gibt, zu Deutschland, das es recht kräftig — nun die preussische Klammer fehlt, sogar zweifach — noch gibt, schlagen einen Bogen in die gegenwärtige Wirklichkeit hinein. Es ist der allerletzte Artikel, der diesen Bogen besonders deutlich macht, ein überarbeiteter Vortrag von Dietmar Willoweit: «Preussische Vergangenheit und deutsche Gegenwart» (Erstfassung 1977). Sein letzter Satz verlautet geheimnisvoll orakelnd, dass «auch Legenden ihre eigene Realität» hätten und dass die «moralischen Erfahrungen bei der Auseinandersetzung mit Preussen» und deren Folgen nicht ignoriert werden dürften. Ob hier ernstlich nur an moralische Fortwirkungen und nicht ganz handgreiflich an die Wiederherstellung Preussens und damit an die Vereinigung der beiden Deutschland gedacht werden soll, bleibt der Spekulation des Lesers überlassen.

* Moderne preussische Geschichte, 1648—1947. Eine Anthologie. Walter de Gruyter, Berlin.

Pariser Benjamin-Manuskripte

Auf einem Benjamin-Kolloquium in Paris (Ecole des Hautes en Sciences Sociales) stellten die französischen Wissenschaftler Michel Espagne und Michael Werner Teile der von ihnen in der "Bibliothèque Nationale" wiederentdeckten umfangreichen Manuskripte Walter Benjamins vor. Diese dokumentieren unter anderem detailliert seine Arbeit am "Baudelaire"-Essay und belegen genauer, dass seine postum "Passagen-Werk" genannte Exzerptsammlung weder vollständig, noch schon die "Passagen"-Arbeit selbst ist. Nach den Textanalysen kann anhand der Pariser Manuskripte, die bislang nicht berücksichtigt wurden, Benjamins Plan der "Passagen" rekonstruiert werden.

AR 25641 2/57 REVIEW - WALTER GROPIUS: ARCHITEKTUR. WEGE ZU EINER OPTISCHEN KULTUR 1982 ARCHIVES

Gropius (72)

GROPIUS (72)

5/21/82

(72)

GROPIUS
5/21/82

Fünfzig Jahre nach der bahnbrechenden Ausstellung "Modern Architecture"(1932) im Museum of Modern Art, die dem amerikanischen Besucher zum ersten Mal die moderne Architektur, die in Europa in den zwanziger Jahren geschaffen worden war, vor Augen führte, werden heute ihre ausserordentlichen Leistungen in Frage gestellt. So wird zum Beispiel jetzt in dem provokativen und widersprucherregenden Buch von Tom Wolfe: "From Bauhaus to Our House" dieser funktionellen Architektur, die von Meistern wie Gropius, Mies von der Rohe, Le Corbusier und anderen vertreten worden war, die Grabrede gehalten. Während der Architekturstil der 20er Jahre von dem Grundsatz bedingt war, dass die Form stets der Funktion folgen muss, huldigt man heute in der sogenannten 'Postmodernen' Architektur einem falschen von Willkür und Laune diktierten Historizismus mit dekorativ aufgesetzten Ornamenten.

So kommt die Neuauflage der Reden und Aufsätze von Walter Gropius (1883-1969) "Architektur: Wege zu einer optischen Kultur" gerade zur rechten Zeit, um die wirklichen Ziele, Ideen und Lehren dieses grossen Architekten uns wiederum vor Augen zu führen. Dieser Band, der zum ersten Mal auf englisch unter dem Titel "Scope of Modern Architecture" (1955) erschienen ist, enthält 16 Aufsätze, die in einem Zeitraum von 30 Jahren (1924-1954) geschrieben worden sind.

Walter Gropius war einer der schöpferischen Pioniere der modernen Architektur und als Gründer und Leiter des epochemachenden Bauhauses - zuerst in Weimar und dann in Dessau - hat er durch seine Tätigkeit als Pädagoge eine geistige und künstlerische Wirkung erzielt, die in die Zukunft weisend ist. In seinem Aufsatz "Meine Konzeption des Bauhausgedankens" lesen wir: "Was das Bauhaus in der Praxis lehrte, war die Gleichberechtigung aller Arten schöpferischer Arbeit." So fordert er im Bauhaus-Manifest die gleichgestellte Zusammenarbeit von Architekt, Maler und Bildhauer, und dieser Begriff des 'Teamwork' ist im Wesen, Werke und Lehren von Gropius verankert.

Nach seiner Emigration und Berufung an die Harvard University (1937) war es Gropius vergönnt, durch seine Lehrtätigkeit und durch seine umfangreichen Bauten einen grossen Einfluss auf die Entwicklung der amerikanischen Architektur auszuüben.

Gropius ist der Auffassung, dass "die Baukunst ein Spiegel des Lebens und der Zeit" sein soll und er verurteilt die "krankhafte Jagd nach Stilen", die heute wieder aktuell geworden ist. Er fordert statt dessen eine humane Architektur im "Dienste der Menschheit", bei deren Verwirklichung "biologische und soziologische Lebensvorgänge des Menschen berücksichtigt werden müssen und er stellt fest, dass die Befriedigung der seelischen Bedürfnisse ebenso wichtig ist wie die der materiellen. Das endgültige Ziel sollte ein "materialgerecht-zweckmässiger Bau - und Lebensstil sein, in dem sich Kunst, Handwerk und Technik durchdringen." Das Buch gipfelt in dem Aufsatz "Totale Architektur", in dem die Integration von Architektur, Städtebau und Regionalplanung verlangt wird, ein Ziel das ihm ganz besonders am Herzen lag.

Ein Nachwort von Hans Wingler, der viele Jahre das Bauhaus-Archiv betreut hat, stellt eine wesentliche Ergänzung zu diesem Buche dar. Jedoch bleiben die "Gesammelten Schriften" von Walter Gropius, dessen Reden und Aufsätze massgeblich zur Entwicklung der modernen Architektur beigetragen haben, eine wünschenswerte Aufgabe.

Henry G. Proskauer

Walter Gropius: "Architektur: Wege zu einer optischen Kultur"
mit einem Nachwort von Hans M.Wingler
S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1982
192 Seiten, 45 Abbildungen. DM 32.-

AUFBAU

A DIVISION OF NEW WORLD CLUB INC.

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE WEEKLY

Literatur

FRIDAY, May 21, 1982

Theorie der modernen Architektur

Walter Gropius: "Architektur. Wege zu einer optischen Kultur". Mit einem Nachwort von Hans M. Wingler. Fischer-Verlag, Frankfurt/M. 192 Seiten (45 Abbildungen). DM 32,00.

Fünfzig Jahre nach der bahnbrechenden Ausstellung "Modern Architecture" (1932) im Museum of Modern Art, die erstmals dem amerikanischen Besucher die in den zwanziger Jahren in Europa entstandene moderne Architektur vor Augen führte, werden nunmehr die ausserordentlichen Leistungen dieser Architektur in Frage gestellt. So wird beispielsweise in dem provokativen und widerspruchserregenden Buch von Tom Wolfe "From Bauhaus to Our House" dieser funktionellen Architektur, die von Meistern wie Gropius, Mies von der Rohe, Le Corbusier und anderen hervorgebracht worden war, die Grabrede gehalten. Während der Architekturstil der zwanziger Jahre von dem Grundsatz geleitet war, dass die Form stets der Funktion folgen muss, huldigt man heute in der sog. nachmodernen Architektur einem falschen, von Willkür und Laune diktierten Historizismus mit dekorativ aufgesetzten Ornamenten.

So kommt die Neuauflage der Reden und Aufsätze von Walter Gropius (1883-1969) "Architektur. Wege zu einer optischen Kultur" gerade zur rechten Zeit, um die wirklichen Ziele, Ideen und Lehren dieses grossen Architekten uns erneut ins Bewusstsein zu rufen. Dieser Band, zuerst auf englisch unter dem Titel "Scope of Modern Architecture" (1955) erschienen, enthält 16 Aufsätze, die in einem Zeitraum von 30 Jahren (1924-1954) entstanden sind.

Walter Gropius war einer der schöpferischen Pioniere der modernen Architektur. Als Gründer und Leiter des epochemachenden Bauhauses — zuerst in Weimar und dann in Dessau — hat er durch seine pädagogische Tätigkeit eine geistige und künstlerische Wirkung von enormer, in die Zukunft weisender Tragweite erzielt. In seinem Aufsatz "Meine Konzeption des Bauhausgedankens" lesen wir: "Was das Bauhaus in der Praxis lehrte, war die Gleichberechtigung aller Arten schöpferischer Arbeit". So fordert er im Bauhaus-Manifest die gleichgestellte Zusammenarbeit von Architekt, Maler und Bildhauer; dieser Begriff des "Teamwork" ist wesentlich in Werk und Lehre von Gropius verankert.

Nach seiner Emigration und Berufung an die Harvard University (1937) war es Gropius vergönnt, durch seine Lehrtätigkeit und durch seine umfangreichen Bauten grossen Einfluss auf die Entwicklung der amerikanischen Architektur auszuüben. Gropius ist der Auffassung, dass "die Baukunst ein Spiegel des Lebens und der Zeit" sein soll und verurteilt die "krankhafte Jagd nach Stilen", die heute wieder aktuell geworden ist. Er fordert statt dessen eine humane Architektur im "Dienste der Menscheit", bei deren Verwirklichung "biologische und soziologische Lebensvorgänge" des Menschen berücksichtigt werden müssen, und stellt fest, dass die Befriedigung der seelischen Bedürfnisse ebenso wichtig ist wie die der materiellen.

Das endgültige Ziel sollte ein "materialgerecht-zweckmässiger Bau- und Lebensstil sein, in dem sich Kunst, Handwerk und Technik durchdringen". Das Buch gipfelt in dem Aufsatz "Totale Architektur", in dem die Integration von Architektur, Städtebau und Regionalplanung verlangt wird — ein Ziel, das ihm ganz besonders am Herzen lag.

Das Nachwort Hans Winglers, der viele Jahre das Bauhaus-Archiv betreut hat, stellt eine wesentliche Ergänzung zu diesem Buch dar. Jedoch bleibt die Herausgabe der "Gesammelten Schriften" von Walter Gropius, dessen Reden und Aufsätze massgeblich zur Entwicklung der modernen Architektur beigetragen haben, immer noch eine wünschenswerte Aufgabe.

Henry G. Proskauer

Henry G. Prockauer
720 Ft. Washington Avenue
New York, New York 10040

2. Mai 1982

Lieber Herr Niers:

ich freue mich, Ihnen heute meine Buchbesprechung von Walter Gropius: "Architektur" einsenden zu können, über die wir bereits telephonisch gesprochen haben. Das Buch über Adolf Loos, das mir von Rizzoli zur Besprechung versprochen worden ist, wird wohl erst in einem Monat erscheinen. Ebenso ist das Buch über Max Reinhardt, das ebenfalls auf "unserer Besprechungsliste" stand, für den Herbst dieses Jahres angekündigt.

Ich hoffe, dass wir uns in einigen Wochen zu einem gemütlichen Lunch treffen werden.

Mit herzlichsten persönlichen Grüssen - auch von meinem Bruder -

Ihr Henry Prockauer

P.S. Ich lege auch ein Bild von Gropius bei - zur eventuellen Benützung.

Henry G. Prockauer
720 Ft. Washington Avenue
New York, New York 10040

24. Mai 1982

Sehr geehrter Herr Dr. Freund:

heute habe ich die Freude, mit Ihnen zu korrespondieren, nachdem mein Bruder bereits seit einigen Jahren mit Ihnen in schriftlicher Verbindung steht. Ich lege diesem Brief meine Buchbesprechung des Architekturbuches von Walter Gropius bei und hoffe sehr, dass diese Ihnen gefallen wird. Vor zwei Monaten rezensierte ich auch das Buch von Schorske: "Fin-de-Siecle Vienna"und ich sende Ihnen auch diese Besprechung, da der S.Fischer Verlag inzwischen die deutsche Ausgabe dieses Buches veröffentlicht hat.

Da mein Bruder und ich zusammen wohnen und uns eine deutsche Bibliothek gemeinsam aufgebaut haben, möchte ich bei dieser Gelegenheit Ihnen ebenfalls für Ihre grosszügigen Buchsendungen danken, mit denen Sie uns beiden eine grosse Freude bereiten. Vielleicht habe ich Ihnen schon früher einmal geschrieben, dass ich S.Fischer bei einer Gerhart Hauptmann-Festaufführung in Breslau 1932 in Breslau kurz gesprochen habe.

Mein Bruder und ich möchten Ihnen, sehr geehrter Herr Dr.Freund, einen recht angenehmen und erholsamen Sommer wünschen und ich verbleibe mit freundlichen Grüssen

Ihr

Henry G. Prockauer

Über dieses Buch

Die moderne Architektur ist ohne das Wirken und Denken des Architekten und Pädagogen Walter Gropius nicht vorstellbar. Als Gropius im Jahre 1923 das Staatliche Bauhaus in Weimar gründete, schwebte ihm »die Schöpfung des Einheitskunstwerkes« vor, »in dem es keine Grenzen gibt zwischen monumentaler und dekorativer Kunst«, mit anderen Worten die Aufgabe, im Zuge der industriellen Entwicklung die gesamten gestalterischen Lebensäußerungen der Zeit von der Architektur bis zur industriellen Produktion der täglichen Gebrauchsgegenstände im Geiste der Einheit von funktioneller, wirtschaftlicher und ästhetischer Vollendung werkgerecht durchzubilden. Das endgültige Ziel sollte sein ein »materialgerecht-zweckmäßiger Bau- und Lebensstil, in dem sich Kunst, Handwerk und Technik durchdringen«.

Walter Gropius ist zeit seines Lebens bestrebt gewesen, seinen Zielen treu zu bleiben und nicht einem bestimmten Stil nachzujagen. Es geht ihm darum, das schöpferische Experiment zu pflegen und ständig auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten und neuer Wahrheit zu sein.

Dieses Buch gibt Zeugnis von seinem Bemühen und zeigt die Wege, die aus einer durch »vollendete Werkzeuge, aber verworrene Ziele gekennzeichneten Zeit« (Einstein) herausführen zu einer neuen optischen Kultur.

Paperbacks

SCOPE OF TOTAL ARCHITECTURE. *By Walter Gropius. Collier Books, 60 Fifth Ave., New York 11. 158 pp., illus. $1.95, paperbound.*

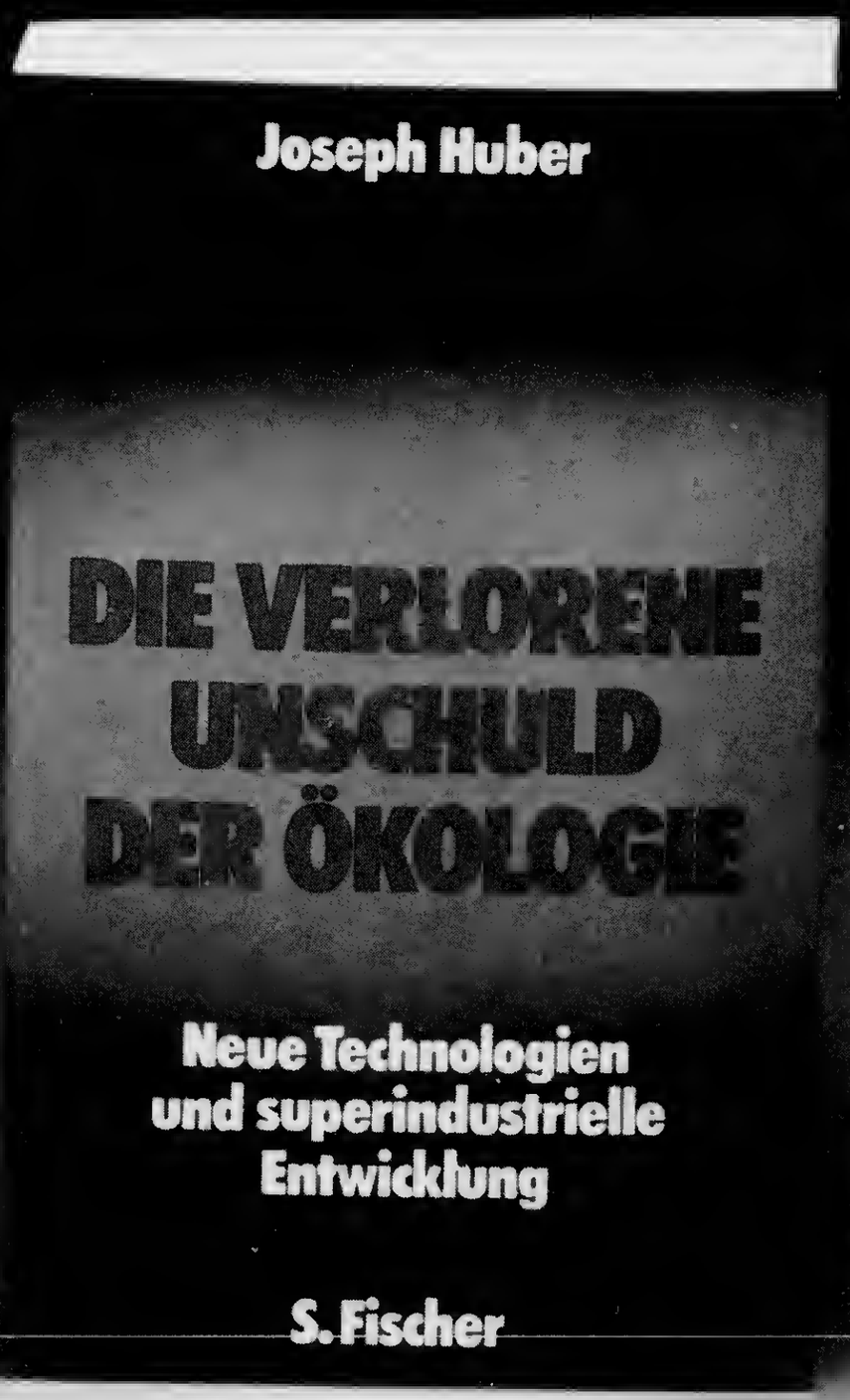
This is a reprint, in the publisher's *World Perspectives* series, of Dr. Gropius's writings. The result is apt for the purpose of the series, which is to promote a synthesis of modern thought. The result is not quite so apt, however, as a study of Dr. Gropius's thought. The pieces included were written over a 30-year period —1924-1954—but are not arranged chronologically. Some of the chapters, furthermore, are abridgements and combinations of two or more earlier articles, sometimes separated by a number of years. This editorial treatment, with its shifting styles, may be occasionally confusing to the reader.

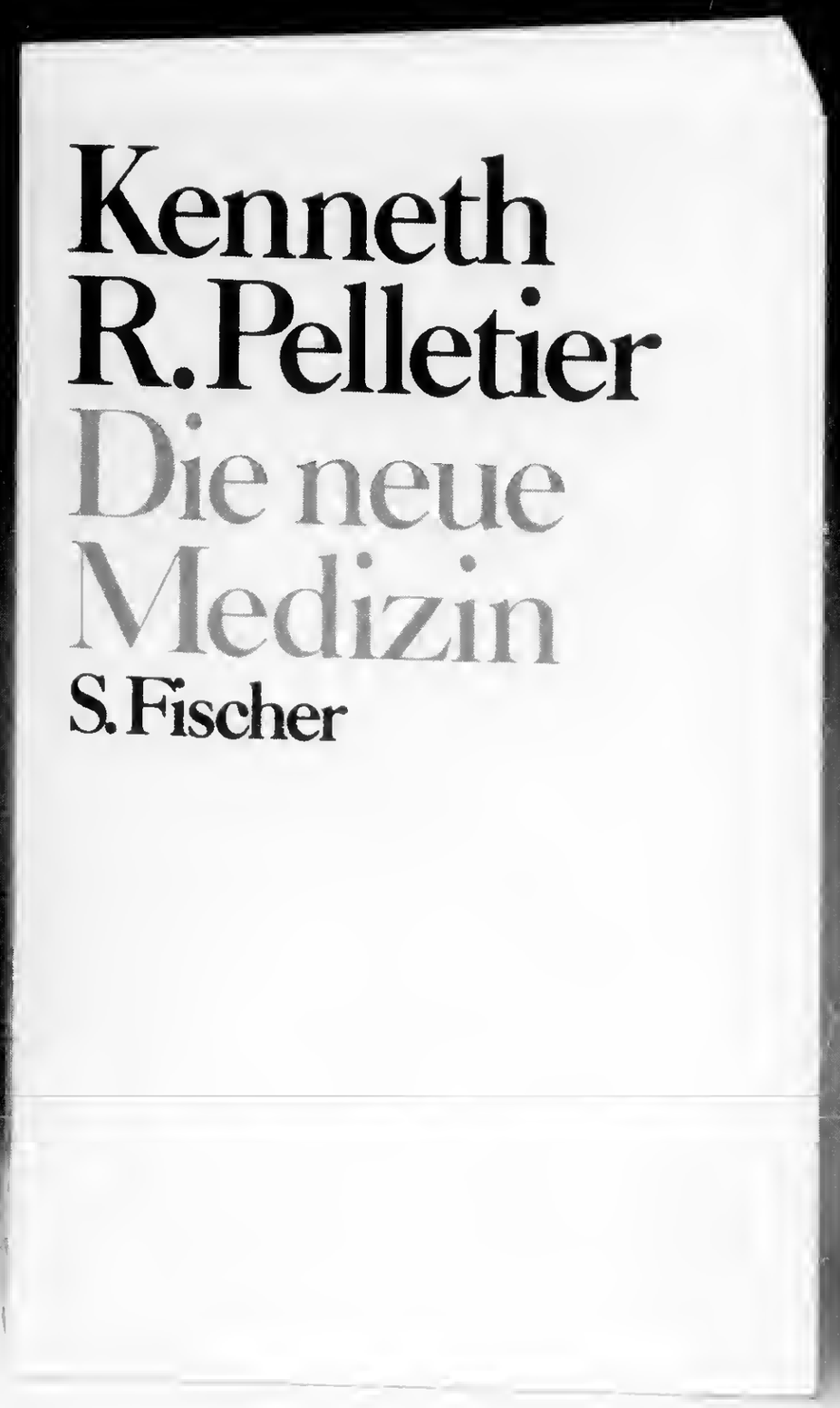
This is not to say that it is impossible to follow Dr. Gropius's thought; it has, as a matter of fact, been extremely consistent over the past 30 years—although it is fair to say that his view of man has become less relentlessly socio-statistical, and his expression of the *mystique* of the team more clear.

In any case, these articles originally appeared in a number of magazines, both American and European, in other books, and even in Congressional reports, and the convenience of having Gropius, chopped up or not, between two covers is a boon. One may wish now for a *real* collection.

Postmoderne Architektur

„Außer Schönheit interessiert mich in der Architektur gar nichts", bekannte kürzlich Rob Krier. Der Luxemburger gehört zu den Wortführern einer internationalen Protestbewegung gegen das Bauhaus und seine Folgen. In Weimar und Dessau wurde in den zwanziger Jahren ein Architekturstil geprägt, der den rechten Winkel zum Maße aller Dinge macht und nach dem die Form stets der Funktion folgen muß. Die Anhänger der Postmoderne (Nach-der-Moderne) berufen sich auf Baumeister wie den Preußen Karl Friedrich Schinkel und den Italiener Andrea Palladio. Sie plädieren für eine ästhetisch geprägte Architektur, die statt Stilreinheit auf Vielfalt und Zutaten wie Säulen, Kapitelle, Rundbögen und andere historische Versatzstücke setzt. Die wichtigsten Vertreter der neuen Stilrichtung sind die Amerikaner Robert Venturi, Charles Moore, Peter Eisenman, Robert Stern. In Europa zählen, neben Josef Paul Kleihues, Leon und Rob Krier (Luxemburg), Aldo Rossi (Italien), James Stirling (England) sowie Rem Koolhaas und Aldo van Eyck (Holland) zu den Postmodernen.


Joseph Huber
DIE VERLORENE UNSCHULD DER ÖKOLOGIE
Neue Technologien und superindustrielle Entwicklung
S. Fischer


Kenneth R. Pelletier
Die neue Medizin
S. Fischer

Das Vermächtnis des großen Architekten.

Walter Gropius Architektur

Wege zu einer optisehen Kultur.
Mit einem Nachwort von Hans M. Wingler.
Etwa 192 Seiten, ea. 45 Abb. Ppbd.
ea. DM 32,–
ISBN 3-10-028703-7
Auslieferung: April 1982

Der Autor:

Walter Gropius (1883–1969) gehört zu den großen Neuerern im zwanzigsten Jahrhundert, seine Lebensleistung ist künstleriseh, geistig und erzieheriseh. Sie wirkt fort. Gropius ist für uns heute einer der ›Klassiker der Moderne‹. Er war nieht nur ein bedeutender Arehitekt, der sieh früh dureh weitausgreifende Entwürfe und epoehemaehende Bauten auszeiehnete: Der Sehöpfer, Gründer, Leiter des Bauhauses – zuerst in Weimar, dann in Dessau – hat eine neue Gesinnung gesehaffen, ästhetisehe Konsequenzen aus der Überlieferung wie den Anforderungen seines Zeitalters gezogen, die Arehitektur als umfassende Kunst proklamiert. Sein Werk, zumal das Bauhaus, ist sehon historiseh. Die Naziherrsehaft hat es zersehlagen. Gropius ging ins Ausland, war bauend und lehrend vor allem in den USA tätig; er leitete von 1937 bis 1962 das Department of Arehiteeture der Harvard University. Seine Werkgesinnung übertrug sieh auf amerikanisehe Sehüler, amerikanisehes Bauen, seine Weltgeltung wuehs.

Über das Buch:

Walter Gropius hat sich immer als Anreger, als Lehrer verstanden; Handwerk und Technik, Ästhetik und Moral wurden ihm eins, Elemente sozialer Verpfliehtung. Er hat gesehrieben, Vorträge gehalten. In seiner Saehliehkeit sehwang ein prophetiseher Ton mit. Prophetiseh hat Gropius vieles vorausgesehen, was unterdessen sieh erfüllt hat; vieles bleibt noeh Zukunftsprojektion; manehe seiner Errungensehaften sind uns zur Selbstverständliehkeit geworden. Die hier neu vorgelegten seehzehn Aufsätze und Vorträge von Gropius haben der Autor und seine Frau selbst zusammengestellt und als Lehre und Vermäehtnis betraehtet. Gropius folgte den großen Wiener Arehitekten Wagner und Loos als Bekämpfer des verkehrten Ornaments, der antifunktionellen Phrase im Bauen und Wohnen. Wie sein Kollege Le Corbusier trug er den industriellen Verhältnissen und Verfahren Reehnung, braeh aber nieht mit dem Handwerksgeist, überführte ihn vielmehr in die notwendigen neuen Arbeitsmethoden. Er bevorzugte Hoehbauten und reehtfertigte seine Meinung und Praxis. Aber er suehte keine absolute, von Herkunft und Umgebung abgetrennte Arehitektur; er wollte das Bauen vielmehr in lokale und nationale Traditionen und in die Umwelt einbetten als lebens- und mensehenfreundlieh. In der Bauhauslehre mußten Ästhetik und Manuelles, Handwerkliehes gleiehermaßen gepflegt werden. Die Selbstherrliehkeit des Baumeisters, des einsamen, genialen Künstlers, verpönte Gropius. Er propagierte Teamwork und setzte es dureh. Gropius war ein universaler Künstler, ein temperamentvoll logiseher Denker, ein wegweisender Praktiker.

Die Neuausgabe dieser maßgebliehen Texte von Walter Gropius erhält erhöhte Bedeutung dureh das Naehwort von Hans M. Wingler. Der hervorragende Kunst- und Arehitekturschriftsteller, langjähriger Leiter des Bauhausarehivs, unterzieht diese Lehren und Erkenntnisse einer Betraehtung in gleiehsam doppelter Perspektive: historiseher und aktueller. In seinem an für heute und morgen wiehtigen Einsiehten reiehen Essay stellt und beantwortet Wingler wesentliehe, doeh bisher vernaehlässigte Fragen: Wie stand Gropius zu der – in seinen Sehriften so oft erwähnten – gotisehen Arehitektur? Wie stand Gropius zu seinen Mitarbeitern? Wie entwiekelte er, Zug um Zug, eine arehitektonisehe Konzeption?

Inhalt:

- Zur Methode
- Meine Konzeption des Bauhaus-Gedankens
- Gibt es eine Wissensehaft der Gestaltung?
- Erziehungsplan für Arehitekten
- Frühentwieklung der modernen Baukunst
- Die Baukunst ist keine angewandte Arehäologie
- Die Stellung des Arehitekten innerhalb unserer industriellen Gesellsehaft
- Ist der Arehitekt Diener oder Führer?
- CIAM 1928–1953
- Die soziologisehen Grundlagen der Minimalwohnung für die städtisehe Industriebevölkerung
- Flaeh-, Mittel- oder Hoehbau?
- Organisehe Naehbarsehaftsplanung
- Der Stadtkern, Gemeinsehaftszentren
- Wohnhaus-Industrie
- Ein Ausweg aus der Wohnbaukalamität
- Totale Arehitektur

Freundlichkeit haben ihm viele Freunde gewonnen.
Wer sich seiner besonderen Aufmerksamkeit und Freundschaft erfreuen durfte, dem bedeutete die Begegnung mit dem nun Dahingeschiedenen eines der wertvollsten Erlebnisse. *H. B.*

Otto Bartning siebzigjährig

Prof. Otto Bartning, Erster Vorsitzender des Bundes Deutscher Architekten und Zweiter Vorsitzender des Deutschen Werkbundes, feierte am 12. April seinen 70. Geburtstag. Die Redaktion des WERK entbietet dem unerschrockenen Vorkämpfer verantwortungsbewußten Schaffens in Architektur und künstlerischem Gewerbe noch nachträglich ihre herzlichen Glückwünsche.

Walter Gropius siebzigjährig

Am 18. Mai kann Walter Gropius seinen 70. Geburtstag feiern. An diesem Tag denken nicht nur seine vielen Schüler an ihn, sondern mancher wird dankbar sich des Werkes und Wirkens eines Mannes erinnern, der mit so vielen kulturellen Taten unserer Zeit eng verbunden ist.
Walter Gropius gehört zu jener Gruppe von Pionieren, die entscheidend beigetragen haben zum Aufbau einer Kultur des 20. Jahrhunderts. Wohl wäre das, was man moderne Architektur nennt, ohne ihn auch entstanden; doch hat er in Deutschland deren früheste Beispiele erbaut: die Fagus-Werke (1912) sowie das Bürohaus und die Werkhalle auf der Werkbund-Ausstellung in Köln 1914. Auch ohne seine Mitwirkung hätte der deutsche Werkbund sich früh mit der Produktion von Massenkonsumgütern beschäftigt; aber was wäre entstanden an Stelle der von Van de Velde in Weimar gegründeten Kunstgewerbeschule, wenn Gropius diese nicht 1919 mit der Hochschule für bildende Kunst vereinigt hätte zum «Staatlichen Bauhaus»?
Das «Bauhaus» ist die eigentliche Pionierleistung von Walter Gropius. Er hat es verstanden, darin die fortschrittlichsten Künstler zu einer lehrenden Arbeitsgemeinschaft zusammenzuführen und größtenteils auch zusammenzuhalten. Seine besondere Begabung, heterogene Bestrebungen von ausgeprägten Individualitäten durch eine Idee zu fruchtbarer, sich gegenseitig aktivierender und ergänzender Tätigkeit zu bringen, hat sich im Laufe der zehn Jahre, während deren er – zuerst in Weimar, dann in Dessau – das Bauhaus leitete, glänzend bewährt. Man muß sich heute fragen – angesichts dieser Tatsache und angesichts dessen, daß es seither keiner einzigen Institution gelungen ist, auch nur annähernd diese Fülle von Anregungen zu geben – auf welche Weise sich die am Bauhaus beteiligten Künstler Feininger, Klee, Kandinsky, Moholy, Schlemmer – die alle heute Weltruf genießen – entwikkelt hätten, wenn sie nicht einen Zusammenhalt und gemeinsamen Rückhalt im Bauhaus gefunden hätten. Man muß sich auch fragen, wie sich das gesamte Erziehungssystem auf den Gestaltungsgebieten heute ausnehmen würde, wenn vom Bauhaus, vor allem durch Itten, Kandinsky, Klee, Moholy, Albers, nicht wesentlich neue Erziehungsmethoden eingeführt worden wären, die heute, wenn sie auch nicht Allgemeingültigkeit besitzen, so doch einen mehr oder weniger großen Einfluß auf die Erziehung ausüben. Die Kämpfe um diese Erziehungs- und Gestaltungsfragen hat Walter Gropius in souveräner Weise geführt. Als er sich 1928 vom Bauhaus zurückzog, um seinen Aufgaben als Architekt mehr Zeit widmen zu können, schien das Bauhaus gefestigt, und man konnte noch nicht ahnen, daß es als eines der ersten Opfer im vernichtenden Strudel des Nazireiches untergehen sollte.
Nachdem Gropius in Deutschland einige bahnbrechende Bauten geschaffen hatte, das Bauhaus, die Bauhaus-Meister-Häuser (1926) und das Arbeitsamt (1928) in Dessau, dann Siedlungsbauten in Dessau (1928),

Prof. Walter Gropius, Arch. A.I.A. Nach: Gropius: rebuilding our communities, Chicago, 1945

Karlsruhe (1929), Berlin-Siemenstadt (1930), wurde seine Bautätigkeit in Deutschland mit zunehmender Kulturreaktion immer mehr beeinträchtigt, bis er 1934 nach London übersiedelte. Dort wirkte er in Verbindung mit Maxwell Fry bis 1937. Während dieser Zeit entstand die vorbildliche Pavillonschule in Impington Village. 1937 wurde Gropius dann als Professor für Architektur an die Harvard-Universität nach Cambridge (Mass./USA) berufen, wo er 15 Jahre lang erfolgreich die Ausbildung des Architekten-Nachwuchses betreute, seit 1938 als Vorsitzender der Architektur-Fakultät.
Während dieser 15 Jahre sehr erfolgreicher Lehrtätigkeit kam Walter Gropius wenig zum Bauen. Dies liegt zum Teil daran, daß es größtenteils die Kriegszeit war, in die sein Wirken fiel. Aber zwei wesentliche Werke sollen erwähnt sein: die in Zusammenarbeit mit Marcel Breuer entstandene Arbeitersiedlung in New Kensington (1941) und die neuen Studentenhäuser der Harvard-Universität (1948/1951), die er zusammen mit dem «Architects' Collaborative» plante.
Walter Gropius ist wie selten einer der Mann der Zusammenarbeit und des Verbindens. Dies ist wohl auch der Grund dafür, daß er zum Präsidenten der Unesco-Kommission für ihren Neubau in Paris gewählt wurde. Auch in den CIAM (den Internationalen Kongressen für neues Bauen) hat er eine führende Stellung inne. Und ich persönlich möchte ihm ganz speziell auch dafür danken, daß er sich vor einigen Jahren schon bereit erklärt hat, im Kuratorium der neuen «Hochschule für Gestaltung», die im Auftrag der Geschwister-Scholl-Stiftung in Ulm errichtet wird, mit seiner reichen Erfahrung mitzuwirken.
Es ist noch zu erwähnen, daß Walter Gropius auch durch seine Schriften und Aufsätze maßgeblich zur Verbreitung und Vertiefung der Probleme der modernen Architektur, der Erziehung (speziell der Architekten-Erziehung, und der kulturellen Hebung der Massenkonsumgüter) beigetragen hat und weiterwirkt. Immer sind bei ihm die künstlerischen und sozialen Probleme auf die Gegenwart und Zukunft bezogen und zueinander im Gleichgewicht.
Walter Gropius hat ein reiches Leben hinter sich. Er hat bewiesen, daß die Folgerichtigkeit einer Entwicklung durch eine starke Persönlichkeit geleitet werden kann und muß.
Heute, wo er von seinen festen Verpflichtungen entbunden ist, erwarten

wir, daß er uns noch einige seiner klaren Bauwerke schenken möge und noch einige seiner wegweisenden Exkurse halten werde. In dieser Hoffnung grüßen wir einen der großen, selbstlosen Pioniere unserer Zeit, Walter Gropius, der durch seine aufbauenden Taten uns Beispiel ist. *Max Bill*

Tagungen

3. Kongreß der Union Internationale des Architectes

Der 3. Kongreß der UIA findet vom 21. bis 27. September 1953 in Lissabon statt. Vorsitzender ist der Architekt Carlos Ramos, Präsident der Portugiesischen Sektion der UIA in Lissabon; die Schweiz ist im Komitee durch Prof. Jean Tschumi, Arch. BSA/SIA, Lausanne, und Arch. BSA/SIA Jean-Pierre Vouga, Lausanne, vertreten. In acht Arbeitsgruppen sollen die folgenden Themen behandelt werden: 1. Qualifikation des Architekten; 2. Die Stellung des Architekten; 3. Die Beziehung zwischen Architekten und Ingenieuren; 4. Die Zusammenfassung der bildenden Künste; 5. Städtebau; 6. Wohnbau; 7. Schulbauten; 8. Industrialisierung des Bauens.

Der Glasmaler im Mittelalter

Internationale Tagung des kunsthistorischen Seminars der Universität Bern

In der Beurteilung der hoch- und spätmittelalterlichen Kunst hat sich in den letzten Dezennien eine tiefgreifende Wandlung vollzogen. Noch zu Beginn unseres Jahrhunderts wurde etwa die Malerei in ziemlich vage regionale Schulen aufgeteilt, denen man die damals noch meist anonymen Arbeitsgruppen unterworfen glaubte. Inzwischen hat sich das Bild der führenden Meister geklärt: sie zeichnen sich als weitgereiste Individuen ab, die oft aus fernen Gegenden stammen und am Wohnsitz ihrer neuen Werkstatt den persönlichen Stil aufprägen. So kam etwa Konrad Witz aus Rottweil, bildete sich im Burgundischen und bestimmte von Basel aus den Wandel der gesamten süddeutschen Kunst der Folgezeit. Ähnlich stammt Stefan Locher, der zum Inbegriff der Kölner Malerei geworden ist, eigentlich aus Meersburg am Bodensee, Erhard Küng aber, der Meister des Berner Münsterportals, aus Loon in Westfalen usw.

Um die Frage zu klären, wie weit Meister und Werkstatt auch auf dem Gebiet der Glasmalerei faßbar geworden sind, hatte Prof. Hans Hahnloser, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Berner Universität, vom 7. bis 9. März eine Tagung von Fachleuten nach Bern aufgeboten. Hat doch seit Kriegsbeginn kaum ein kunsthistorisches Teilgebiet einen solchen Aufschwung erlebt wie die Glasmalerei: Evakuation, Restauration und Photographie haben erlaubt, das gesamte europäische Material in gleichzeitigem Querschnitt aufzunehmen und zu vergleichen. Da es sich um den ersten Kongreß auf diesem Gebiet überhaupt handelte, sind seinem Rufe fast sämtliche heute tätigen Fachleute aus Deutschland, Frankreich, Österreich, Holland, Schweden und der Schweiz zu einer Diskussion gefolgt, die an Lebendigkeit und Gehalt nichts zu wünschen übrig ließ. Eine große Zahl jüngerer Kräfte verlieh ihr ein frisches Gepräge.

Die ganz präzise Fragestellung und Abgrenzung gab der Tagung den methodisch festen Rahmen: Es sollten nur Glasmaler bis 1450 besprochen werden, das heißt bis zum Ende des streng glasmalerischen Linienstils. Das Thema war genau umschrieben: der Glasmaler im Mittelalter; seine schöpferische Leistung im Verhältnis zum Auftraggeber, zur Vorlage, zu den Mitarbeitern in der Werkstatt und den künstlerischen Strömungen der Zeit. Das gemeinsame Ziel löste die Zungen von hüben und drüben zu einem höchst lebhaften Gedankenaustausch, besonders zwischen Franzosen und Deutschen. Die heimischen Denkmäler regten mit ihren vielen offenen Fragen zu immer neuen Auseinandersetzungen an.

Den Auftakt gab die Erklärung der Scheiben im Berner Münster durch Prof. Hahnloser. Die einzigartige Stellung der Berner Werke von 1450 den gleichzeitigen Scheiben von Ulm, Schwaben und dem Elsaß gegenüber fand denn auch in den Voten den anwesenden Kenner dortiger Werke ihre Anerkennung.

Obschon bis etwa ums Jahr 1100 keine einzige Scheibe erhalten scheint, wußte Frh. von Erffa (München) die Vorgeschichte der Glasmalerei aus einem überraschenden Reichtum von Dokumenten anschaulich zu machen. Berühmte Werke der Frühzeit aus den Kathedralen von St-Denis, Chartres und Laon standen im Mittelpunkt der Erörterungen von Grodecki (Paris) und der Berner Schule (Meyer, Deuchler). Unerwartet und neu waren die Antworten auf die Frage nach dem Exempel und dem Auftraggeber: Die Verwendung der gleichen Vorlagebücher in Laon und Chartres hat den Stil dieser Meister kaum beeinflußt. Dafür haben die Bestellungen der Bäcker und Weinbauern das Programm von Chartres ebenso verändert wie jene der Gerber und Kirchpfleger zu Bern oder der Patrizier im Ulmer Münster. Schließlich entstand über das Eindringen der französischen und italienischen Kunst vom Rhein bis zu den Donauländern eine Diskussion.

Zwei Exkursionen brachten den Kontakt mit dem lebendigen Material: in Köniz, Münchenbuchsee und Wettingen wußte Dr. Ellen Beer (Bern) geschickt den Meinungsaustausch über unsere provinzielle Glasmalerei herauszufordern; vor den Meisterwerken zu Königsfelden rief Dr. M. Stettler dem Disput der umliegenden Länder — bis man sich unter kundiger Führung von Dir. Gysin auf dem «neutralen» Boden der Kabinettscheiben von Wettingen zu einem typischen schweizerischen Ausklang zusammenfand.

Als bleibendes Resultat dieser Tagung darf der Initiant, Prof. Hahnloser, buchen, daß das von ihm angeregte europäische Corpuswerk alle Glasmalereien des Mittelalters mit Hilfe der Unesco nunmehr in fünf Ländern zugleich begonnen wird. *s. r.*

Bücher

Julius Maurizio: Der Siedlungsbau in der Schweiz

221 Seiten mit 550 Abbildungen und Plänen. Text deutsch, französisch, englisch. Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1952. Fr. 39.50

Der Basler Kantonsbaumeister J. Maurizio legt in einem 550 Abbildungen und Pläne umfassenden Bande eine auch im Textteil mit großer Sorgfalt dokumentierte Übersicht über den schweizerischen Siedlungsbau des Jahrzehnts 1940–1950 vor. Im Vorwort, das B. v. Grünigen im Auftrage der Herausgeber, einer Arbeitsgemeinschaft der Gewerbemuseen von Basel und Bern und des Kunstgewerbemuseums Zürich, verfaßt hat, wird darauf hingewiesen, daß die Publikation in erster Linie die Aufgabe habe,

The Habitat's the Thing

SCOPE OF TOTAL ARCHITECTURE. By Walter Gropius. Vol. 3 in World Perspectives. Illustrated. 224 pp. New York: Harper & Bros. $3.

By TALBOT HAMLIN

THE modern movement in architecture is distinguished by the wide variety of personalities and ideals that have played indispensable roles in its creation and development. Among its protagonists Walter Gropius stands out pre-eminently as the idea-giver, the analytical thinker, the creator of educational systems—all evolved for the purpose of giving to the industrialized world of today a worthy architecture. In this he has been a true pioneer; as early as 1911 he had produced, in the Fagus shoe-last factory, a building amazingly prophetic of what was to come.

Yet the greatest early impact of his thinking came only with the founding of the Weimar Bauhaus (later moved to Dessau), because this was an expression of his great controlling ideal—a uniting of art and industry in which each contributes discipline, techniques, new vision and reality to the other. In the Bauhaus, architecture was the crown of the whole process; for twentieth-century architecture was meaningless, Gropius believed, unless its programs were based on all that modern sociology, economics and physiology could teach us, and its solutions were futile unless based on the realities of modern industry. In the nearly thirty years or so since Walter Gropius left the Bauhaus he has continued through a distinguished career to exemplify his ideals.

THE present book—in part based on his writings on many subjects during that period—gives the public for the first time an opportunity to examine his ideals and his achievements as a whole. In its pages one sees the earlier dogmatisms and the overinsistence on the new giving place to a greater humanism, a greater breadth, a freer tolerance; and one is impressed even more by the author's growing interest in new types of human community. Not the building but the entire environment, the "habitat" as he calls it, is now what must form the architect's chief preoccupation; only in community design can a true architectural revolution be created. And only those with vision broad enough and sympathies deep enough for this task can become true architects and again make architecture a vital part of human living. This is the "total architecture" of the title.

This volume, too, emphasizes the basic continuity of its author's thought, from the Bauhaus struggles to the present. Walter Gropius, with his early enthusiasm for science, for the measurable, for the precise application of the results of research, and with his enthusiasm for the potentialities of modern industry, finds it difficult to understand the dreamer or the intuitive artist. It seems sometimes as if, in his passion for the collective *man*, he fails to give due importance to the basic anarchical variations of *men*. Nevertheless he disclaims any attempt to regularize, claims he is working for variation, hates to be called the creator of a style; yet he prefers collaboration in design to individual design, and again and again his concepts of the "objective common denominator," of terms suggesting standards, of "elementary codes of scale, form and color" seem to reveal his hope for some universally accepted "style."

THE author fails to realize how completely the highly competitive nature of modern industry (in America, at least), with pecuniary profits as its only end, has destroyed the validity of his conception of any truly functional connection between industry "as is" and art. Under the present system of industry, for the architect to become a partner of it in the contracting field (as the author suggests) would be a disaster to society. The architect can never safely serve both God and mammon.

The total influence of Mr. Gropius on modern architecture has been enormous. He has given firmness to its thinking. He had the daring to create in the Bauhaus a working model that made over the industrial products of Germany. He has boldly set forth his ideas for discussion and, when he could, has lived them. Architecture in a time of transition needed this definiteness, this boldness; it required the bold and precise thinker. It also needs the utopian, the solitary genius; and history shows that again and again the great changes in the attitudes and shapes of art and living have come from such unpredictable sources. For dreams are never realized unless the dream has first been dreamed and expressed; only by including dreamers as well as scientists and technicians can a true total architecture be achieved.

A Credo

THE human landscape which surrounds us is a broad composition in space, organized from voids and volumes. The volumes may be buildings or bridges or trees or hills. Every visible feature counts, even the most utilitarian building problems are important in the integrated balance. Who but the creative planner and architect should be the guardian for our most precious possession, our natural habitat?—*"Scope of Total Architecture."*

Mr. Hamlin is Professor Emeritus of Architecture at Columbia University.

AR 25641 2/58 REVIEW - WERNER HOFMANN: VERFEMTE KUNST. MALEREI DER INNEREN & ÄUSSEREN EMIGRATION 1972-1987

ARCHIVES

Verfemte Kunst

158

4/1987

158

158

Verfemte Kunst"

8/1987

Aufsätze in Verfemte Kunst

Mai 87

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LIII, No. 10 New York, N.Y., Friday, May 8, 1987

Die Unterdrückung der Kunst während des NS-Regimes

Werner Haftmann: "Verfemte Kunst. Malerei der inneren und äusseren Emigration". Im Auftrag und mit Unterstützung der Bundesregierung. DuMont Buchverlag, Köln. 420 Seiten. Originalpreis: DM 148.

In der Nacht vom 10. zum 11. Mai 1933 loderten in fast allen deutschen Universitätsstädten Scheiterhaufen zur "Verbrennung undeutschen Schrifttums", denen vieles, was nach dem Ersten Weltkrieg in der deutschen Literatur Rang und Namen hatte, zum Opfer fiel. Vier Jahre später wurde in München (Juli 1937) das "Haus Deutscher Kunst" von Hitler eingeweiht, in dem die Bilder der "offiziellen" Maler des Dritten Reichs gezeigt wurden. Gleichzeitig fand auf Befehl von Hitler und Goebbels in der Nähe eine weitere Ausstellung unter dem Titel 'Entartete Kunst" statt, in der die in den deutschen Museen beschlagnahmten Werke der "Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei" zur Abschreckung ausgestellt wurden. Hier wurden Werke der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler an den Pranger gestellt: so die Bilder von Emil Nolde, E.L. Kirchner, Paul Klee, Max Beckmann, Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka, Erich Heckel, Franz Marc und vieler anderer sowie die Arbeiten international anerkannter Künstler wie Chagall, Kandinsky u.a.

Mit dieser Ausstellung "Entartete Kunst" hatte die Verfolgung der Moderne durch das Nazisystem ihren Höhepunkt erreicht. Diese Schandausstellung ist auf dem Gebiet der Kunst der Bücherverbrennung von 1933 gleichzusetzen, und die damit diskriminierten Künstler waren entweder zur Emigration gezwungen oder mussten in "innerer Emigration" unter schwersten Umständen arbeiten.

50 Jahre nach dieser Ausstellung hat Bundeskanzler Kohl angeregt, eine umfassende Darstellung der "Verfemten Kunst 1933-1945" zu erarbeiten und eine notwendige Rückschau auf die Verfolgung moderner Künstler durch das Dritte Reich "im Auftrag und mit Unterstützung der Bundesregierung" zu bieten.

Der Kunstkritiker und frühere Direktor der Nationalgalerie Berlin, Werner Haftmann, gibt in seinem grossangelegten Werk, das mit etwa 120 farbigen und 220 einfarbigen Abbildungen versehen ist, einen Überblick über die Künstler, die in der Emigration oder innerhalb Deutschlands unter Not und Verfemung ihre Arbeit fortsetzten.

Einige von vielen Künstlerschicksalen, die in diesem Buch geschildert werden, seien herausgegriffen: ein ausführliches Kapitel ist Max Beckmann im niederländischen Exil gewidmet, wo er eine grosse Anzahl seiner wichtigsten Werke zustande brachte, um "einen Mythos aus dem gegenwärtigen Leben zu schaffen".

Ein anderer der am häufigsten angegriffenen Künstler war Oskar Kokoschka, der in der Tschechoslowakei und in England seine Exilzeit verbrachte. Er hatte mit seinem "Selbstbildnis als 'entarteter' Künstler" dem verhassten Regime den Kampf angesagt.

Es soll hier nun von dem Schicksal dreier jüdischer Künstler berichtet werden, die aus Deutschland emigriert waren und aus ihren Exilländern nach Einmarsch der deutschen Truppen deportiert wurden: Otto Freundlich war in Frankreich interniert, auf der Flucht verhaftet und nach Polen gebracht worden, wo er vermutlich im KZ Maidanek umgekommen ist. Ein Werk von ihm ist 1937 auf dem Umschlag des Katalogs der Ausstellung "Entartete Kunst" zur "Abschreckung" abgebildet. In Italien (Florenz) wurde Rudolf Levy verhaftet. Der fast 70jährige fand auf dem Transport in ein KZ den Tod. Felix Nussbaum, der sich in Brüssel versteckt gehalten hatte, wurde einen Monat vor der Befreiung der belgischen Hauptstadt verhaftet und mit dem letzten Deportationszug nach Auschwitz gebracht, wo er ermordet wurde. Berühmt ist sein "Selbstbildnis mit Judenpass", das er 1943 gemalt hat und in dem er "an seinem persönlichen Leid das gesamte Elend der Juden in Bildern einzufangen versucht".

Die in der "inneren Emigration" in Deutschland verbliebenen Künstler mussten in der Isolation unter Ausstellungs- und Malverbot arbeiten. Der physische und psychische Druck wirkte sich einerseits lähmend aus, trug aber auch manchmal zur Selbstbesinnung bei. Zu dieser Gruppe gehören Ernst Barlach und Käthe Kollwitz sowie Emil Nolde, "der grosse Einzelgänger des Expressionismus". Er hatte ursprünglich dem Nationalsozialismus positiv gegenübergestanden, da er sich als "urdeutsch" empfand. Umso schwerer traf es ihn, als "entarteter Künstler" gebrandmarkt zu werden. Nachdem ihn das Malverbot getroffen hatte, schuf er die kleinen "Ungemalten Bilder".

Ein anderer Fall war Oskar Schlemmer, der am Bauhaus gelehrt hatte und am 30. April 1933 seine Lehrstelle in Berlin verlor. Er konnte sich nur noch durch eine Anstellung in einer Wuppertaler Farb- und Lackfabrik ernähren, wo auch sein Freund Willi Baumeister, der Kunsthistoriker Hans Hildebrandt und andere tätig waren. Er malte insgeheim seine sog. Fensterbilder (Ansichten aus seiner kleinen Wohnung in die Fenster des Hinterhofs) und starb im April 1943 in Baden-Baden.

Am Schluss der uns vorliegenden Darstellung berichtet Leopold Reidemeister, Direktor des "Brücke-Museums" in Berlin, über "Wiederaufbau und Wiedergutmachung" der einst verfemten Kunst. Bundeskanzler Helmut Kohl bestätigt: "Die Werke aus jener Zeit der inneren und äusseren Emigration sind eindringliche Zeugnisse für das Ringen um Freiheit und Unabhängigkeit der Kunstform".

Henry G. Proskauer

In der Nacht vom 10. zum 11. Mai 1933 brannten in fast allen deutschen Universitätsstädten Scheiterhaufen zur "Verbrennung undeutschen Schrifttums", auf denen vieles, was nach dem ersten Weltkrieg in der deutschen Literatur von Rang war, zum Opfer fiel. Vier Jahre später wurde in München im Juli 1937 das "Haus Deutscher Kunst" von Hitler eingeweiht, in dem die Bilder der 'offiziellen' Maler des Dritten Reiches gezeigt wurden. Gleichzeitig fand auf Befehl von Hitler und Goebbels in der Nähe eine weitere Ausstellung "Entartete Kunst" statt, in der die in den deutschen Museen beschlagnahmten Werke der "Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei" als Abschreckung ausgestellt wurden. Hier wurden die Schöpfungen der bedeutendsten deutschen zeitgenössischen Künstler an den Pranger gestellt: wie die Bilder von Emil Nolde, E.L. Kirchner, Paul Klee, Max Beckmann, Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka, Erich Heckel, Franz Marc und viele andere sowie auch die Werke internationaler Künstler wie Chagall, Kandinsky etc.

Mit dieser Ausstellung "Entartete Kunst" hatte die Verfolgung moderner Kunst durch das Nazisystem ihren Höhepunkt erreicht. Diese Schandausstellung ist auf dem Gebiet der Kunst der Bücherverbrennung von 1933 gleichzusetzen und die in ihr gezeigten Künstler waren jetzt entweder zur Emigration gezwungen oder mussten in "innerer Emigration" unter schwersten Umständen arbeiten.

Da nun 50 Jahre seit dieser Ausstellung vergangen sind, hat Bundeskanzler Kohl angeregt, eine umfassende Darstellung der "Verfemten Kunst 1933-1945" zu erarbeiten und eine notwendige Rückschau auf die Verfolgung moderner Künstler durch das Dritte Reich "im Auftrag und mit Unterstützung der Bundesregierung" zu bieten.

Der Kunstkritiker und frühere Direktor der Nationalgalerie Berlin, Werner Haftmann, gibt uns in diesem grossangelegten und hervorragend ausgestatteten Werk, das mit etwa 120 farbigen und 220 einfarbigen Abbildungen versehen ist, einen Ueberblick über die Künstler, die ihr Werk entweder in der Emigration oder innerhalb Deutschlands in Not und Verfemung schaffen mussten.

Einige von vielen Künstlerschicksalen, die in diesem Buch geschildert werden, seien hier herausgegriffen: ein ausführliches Kapitel ist Max Beckmann im Exil in den

Niederlanden gewidmet, wohin der Künstler ausgewandert war und wo er eine grosse Anzahl seiner wichtigsten Werke malte, um "einen Mythos aus dem gegenwärtigen Leben zu schaffen."

Ein anderer der am häufigsten angegriffenen Künstler war Oskar Kokoschka, der in der Tschechoslowakei und in England seine Exilzeit verbrachte und über den im "Aufbau" kürzlich ausführlich berichtet wurde. Er hatte mit seinem "Selbstbildnis als 'entarteter' Künstler" seinen Kampf dem verhassten Regime angesagt.

Es soll hier nun von dem Schicksal drei jüdischer Künstler berichtet werden, die aus Deutschland emigriert waren und aus ihren Exilländern nach Einmarsch der deutschen Truppen deportiert wurden: Otto Freundlich war in Frankreich interniert, auf der Flucht verhaftet und nach Polen deportiert worden, wo er vermutlich im K.Z. Maidanek umgekommen ist. Ein Werk von ihm ist 1937 auf dem Umschlag des Kataloges der Ausstellung "Entartete Kunst" zur 'Abschreckung' abgebildet.-In Italien wurde Rudolf Levy in Florenz verhaftet und der beinah 70-jährige fand auf einem Transport in ein deutsches K.Z. den Tod.

Felix Nussbaum, der sich in Brüssel versteckt gehalten hatte, wurde einen Monat vor der Befreiung der belgischen Hauptstadt durch die Allierten verhaftet und mit dem letzten Deportationszug nach Auschwitz gebracht, wo er ermordet wurde. Berühmt ist sein "Selbstbildnis mit Judenpass", das er 1943 gemalt hat und in dem er "an seinem persönlichen Leid das gesamte Elend der Juden in Bildern einzufangen versucht."

Die in der "inneren Emigration" in Deutschland verbliebenen Künstler mussten in Isolierung und unter aufgezwungenem Rückzug aus der Oeffentlichkeit, d.h. unter Ausstellungs-und Malverbot arbeiten. Der physische und psyschische Druck wirkte sich einerseits lähmend aus, trug aber auch manchmal zur Selbstbesinnung bei. In der 'inneren Emigration' lebten u.a. der unpolitische Ernst Barlach und Käthe Kollwitz sowie Emil Nolde, "der grosse Einzelgänger des Expressionismus". Er hatte

ursprünglich dem Nationalsozialismus positiv gegenüber gestanden, da er sich als 'urdeutsch' empfand. Desto schwerer traf es ihn, als 'entarteter Künstler' angeprangert zu werden, und als ihn das Malverbot erreichte, schuf er die sogenannten kleinen 'Ungemalten Bilder'.

Ein anderer Fall war Oskar Schlemmer, der am Bauhaus gelehrt hatte und dann am 30. April 1933 seine Lehrstelle in Berlin verlor. Schliesslich konnte er sich nur noch durch eine Anstellung in einer Wuppertaler Farb-und Lackfabrik ernähren, wo auch sein Freund Willi Baumeister sowie der bedeutende Kunsthistoriker Hans Hildebrandt und andere tätig waren. Er malte im Geheimen seine sogenannten "Fensterbilder": Ansichten aus seiner kleinen Wohnung in die Fenster des Hinterhofs und er starb frühzeitig im April 1943 in Baden-Baden.

Am Schluss des uns vorliegenden Werkes findet sich ein Resumé von Leopold Reidemeister, dem heutigen verdienstvollen Direktor des "Brücke-Museum" in Berlin, der in seinem Aufsatz von "Wiederaufbau und Wiedergutmachung" der verfemten Kunst berichtet. Bundeskanzler Helmut Kohl bestätigt: "Die Werke aus jener Zeit der inneren und äusseren Emigration sind eindringliche Zeugnisse für das Ringen um Freiheit und Unabhängigkeit der Kunstform." Und so entstand ein Werk von grösstem kulturellen, künstlerischen und historisch-dokumentarischen Wert.

Henry G. Proskauer

Werner Haftmann: "Verfemte Kunst"
Malerei der inneren und äusseren Emigration
Im Auftrag und mit Unterstützung der Bundesregierung
DuMont Buchverlag,Köln 1986
420 Seiten - DM 148.-

DUMONT

DuMont Buchverlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft
Postfach 10 04 68
Mittelstraße 12 - 14
Bazaar de Cologne
5000 Köln 1
Telex 8 882 975 dbeb d
Telegrammadresse DuMontbuch Köln

Telefon-Durchwahl (02 21) 20 53 -234

Juni 1984

Sehr geehrte Damen und Herren,

beiliegend erhalten Sie unsere Programmvorschau Herbst 1984.

Uns steht ein begrenztes Kontingent an Besprechungsexemplaren zur Verfügung, deshalb bitten wir Sie herzlich, nur die Titel, die für Ihre Arbeit interessant sind, zur Rezension anzufordern.

Wir würden uns freuen, von Ihnen zu hören, und danken Ihnen für Ihr Interesse, das Sie unseren Büchern bisher entgegengebracht haben.

Mit freundlichen Grüßen

DuMont Buchverlag
Presseabteilung

Heidrun Murena

Rechtsform: Kommanditgesellschaft. Persönlich haftender Gesellschafter: DuMont Buchverlag Brücher Gesellschaft mit beschränkter Haftung.
Sitz: Köln. Amtsgericht Köln HRA 9404. Geschäftsführer: Ernst Brücher.
Bankverbindungen: Deutsche Bank (BLZ 37070060) Konto 1092220 Stadtsparkasse Köln (BLZ 37050198) Konto 28662955
Postscheckkonto Köln (BLZ 37010050) Konto 295717-501

Innere Emigration

Schluss

Isolierung, der gezwungene Rückzug aus der Öffentlichkeit – Naturverbundenheit, Malverbot.

Ernst Hoffmann klammert aber auch nicht die Lebenswelt im Exil oder die politischen Ereignisse / Kompromisse, Diktaten

sondern die gesamte Gesamtheit der Zeit entsteht dies durch die mit Fotos versehenen Chronik von 30. 1. 1933 bis ~~11.2.1945~~ 8. Mai ~~7. August~~ 1945 der Unterschied der deutschen Diktatur fehlt.

In dieser innere Emigration fehlt somit Ernst Barlach als auch Käthe Kollwitz.

Ernst Nolde, „die große Einsamkeit des Expressionismus", der ursprünglich dem Nationalsozialismus positiv gegenüber gestanden hatte, da es sich als nordisch-germanisch begriff, trotz des ihn, als „entarteten Künstler" abgewertet zu sehen ist, als ihn das allgemeine trifft, malt er die sogenannten „Ungemalten Bilder" – kleine Aquarelle

Ueber Hellenne, der seine Lebenstellung über an

30 April 1933 wird Lebenstelle in der Verlängerte

Staatsschule verwandelte es fat zu gleich

Zeit die Lebenstelle seine Werke in Stuttgart sammeln

S. 310 wurde, konnte schließlich wo noch. Und

eine Lebenstelle in der Wuppertaler Tuchfabrik

machen, wurde Willi Baumeister, Jury Mitglied

und andere Künstler.

Er malte in Gelatine seine vergangene

18 „Fensterbilder" - dem „Interieurs".

in der Winterhof. Er starb frühzeitig im April

1943 in Baden-Baden.

Man kann nicht auf die Besprechung der

einzelnen Künstler weiter eingehen

Nun folgen ein Resumé des Berichtes des

Brücke Museums, Leopold Reidemeister:

„Wiederaufbau - Wieder jetzt machen"

Vor und Direktor der Nationalgalerie Berlin

Kunst Lebiographien

Mit Eröffnung des "Hauses der Deutschen Kunst"
in München im Juli 1937 – in der die offizielle
Kunst des 3. Reiches gezeigt werden, während in
der Ausstellung "Entartete Kunst", in den Räumen der
Archäologischen Institute moderne Kunst gezeigt wurde
– aber auch ist mit Kunst wie Ehrgeiz, Hetzjagd etc. ...
Diese Ausstellung ist der "auf dem Höhepunkt der
Kunst der Nachkriegszeit" und gleichzeitig
Und die in ihr gezeigte Kunst waren, wenn sie
nicht bereits emigriert waren oder wie Expressionisten
schwiegen, dem nie Malverbot erhielten.

Das jetzt 50 Jahre nach diesem Skandal erstaunlich
wenige und fast Bruchstückhafte Bild der Helmut Kohl
Ausgelöst eine umfassende Darstellung der
"Verfemten Kunst" der Jahre 1933-1945 zu geben.
Der Kunsthistoriker "Uwe Hoffmann gibt nun mit einer Dokumentation
– Spitze Quelle der Nationalgalerie Berlin
Übersichtlich in diesen prägnanten Text mehr
~~über die~~ über Hauptschwierigkeiten ~~zu~~ die Künstler
die in die inneren und äußeren Emigration
ihre Werke unter schwierigsten Umständen weiterhin
malten und Wert – der Verfemung in Kauf nehmen
~~Und die~~ mussten.
~~Die Kün~~

Emilie Klimt, die ihre Heimat freiwillig vor
Hitler verlassen musste.

Max Beckmann verliess 1937 gleich nach der
Ausstellung seiner modernen Kunst Deutschland
und ging nach Holland nach Amsterdam.

Paul Klee ging [illegible]

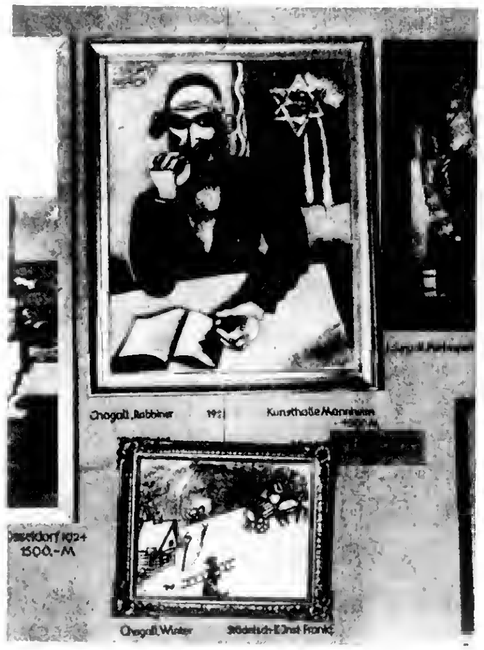
Cover of the Original Catalogue for the 1937 Exhibition

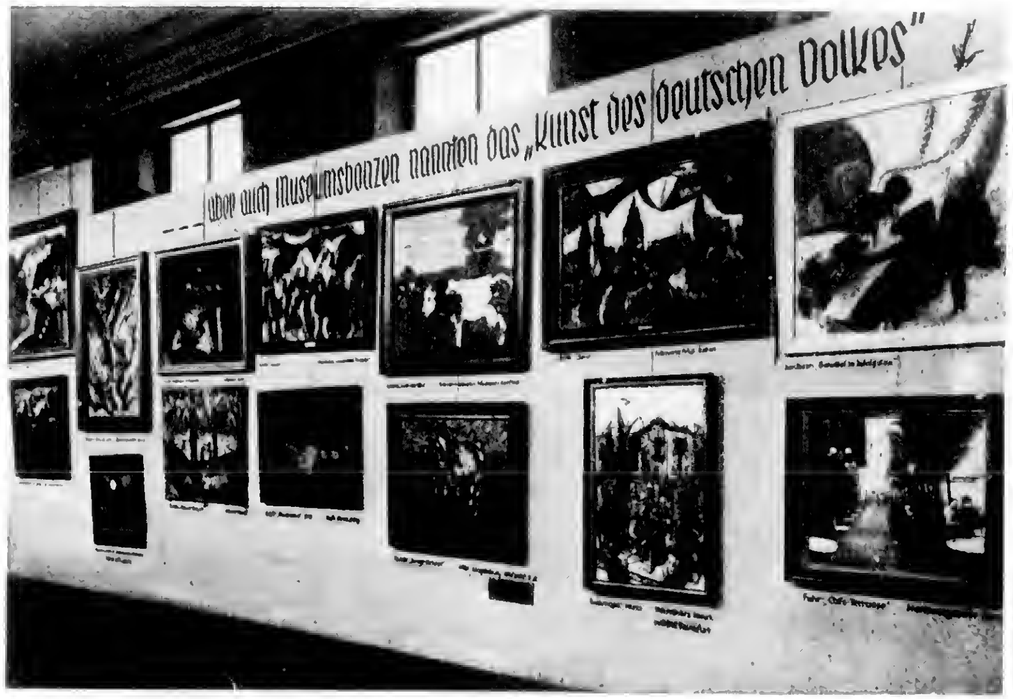
"DEGENERATE" ART

(FORBIDDEN ART IN NAZI GERMANY)

APRIL 4 THROUGH MAY 20, 1972

la boetie INC. 1042 Madison Ave., New York, N.Y.





These photographs represent views of the "Degenerate Art" exhibition in Munich in 1937. Works by Klee, Schwitters, Chagall, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde and Mueller can be seen on the walls.

Deutsche Bauern – jüdisch gesehen – – –

So schauten kranke Geister die Natur – – –

"DEGENERATE" ART

(FORBIDDEN ART IN NAZI GERMANY)
APRIL 4 THROUGH MAY 20, 1972

WHEN HITLER ASSUMED POWER IN 1933, ONE OF HIS FIRST OFFICIAL ACTIONS WAS TO CLOSE THE BAUHAUS AND DISMISS ALL ARTISTS AND MUSEUM PERSONNEL WITH "MODERN" TENDENCIES FROM PUBLIC EMPLOYMENT. MANY, INCLUDING KANDINSKY, KLEE, FEININGER, BECKMANN AND KOKOSCHKA EMIGRATED. THOSE WHO REMAINED IN GERMANY WERE SUBJECTED TO EVERY FORM OF HUMILIATION AND PERSECUTION. IN 1934 HITLER MADE A SPEECH AGAINST "DEGENERATE" ART, THREATENING ITS PROPONENTS WITH THE INSANE ASYLUM OR JAIL. ANY ARTISTIC ACTIVITY THAT WAS NOT "OFFICIALLY" SANCTIONED WAS SUBJECTED TO POLICE SUPPRESSION.

IN 1937 ALL "DEGENERATE" ART WAS CONFISCATED AND EITHER DESTROYED OR SOLD AT AUCTION IN SWITZERLAND. AN EXHIBITION SPONSORED BY THE MINISTRY OF PROPAGANDA WAS ORGANIZED AND SHOWN IN MOST OF THE MAJOR GERMAN CITIES. ALTHOUGH ALL MODERN ART FROM VAN GOGH TO MATISSE AND PICASSO WAS CONSIDERED DEGENERATE, PARTICULAR EMPHASIS WAS DRAWN TOWARD THE EXPRESSIONISTS WHO INCLUDED NOLDE, KIRCHNER, HECKEL, SCHMIDT-ROTTLUFF AND PECHSTEIN, ALL OF WHOM WERE DEEPLY INFLUENCED BY THE ART OF AFRICA AND OCEANIA, AS WELL AS THE YOUNGER GENERATION OF GERMAN ARTISTS, AMONG THEM DIX, GROSZ AND BECKMANN, WHO EMERGED OUT OF THE CHAOS OF WORLD WAR I. THEIR WORKS CHRONICLED AND PROPHESIED THE EVENTS WHICH LED TO THE NEARLY TOTAL ANNIHILATION OF THE FREE CREATIVE SPIRIT IN GERMANY. WAR AND DESTRUCTION, VIOLENCE, MURDER, SUICIDE, DISEASE, MUTILATION, CORRUPTION, CRUELTY AND BRUTALITY IN EVERY CONCEIVABLE FORM WERE THE THEMES WITH WHICH THEY OCCUPIED THEMSELVES.

A RECONSTRUCTION OF THE 1937 EXHIBITION WILL BE HELD AT LA BOETIE, INC. FROM APRIL 4 THROUGH MAY 20, 1972. SEVERAL OF THE ACTUAL WORKS OF ART SHOWN IN THAT EXHIBITION WILL BE INCLUDED. A FACSIMILE EDITION OF THE ORIGINAL ILLUSTRATED CATALOGUE CONTAINING HITLER'S SPEECH, TOGETHER WITH AN ENGLISH TRANSLATION BY DR. WILLIAM C. BUNCE, CHIEF OF THE KOHLER ART LIBRARY, UNIVERSITY OF WISCONSIN AT MADISON, WILL BE AVAILABLE AT A COST OF $7.00, OR IT CAN BE ORDERED DIRECTLY FROM THE SILVER FOX PRESS, REDDING, CONNECTICUT.

la boetie INC. 1042 Madison Ave., New York, N.Y. 10021

wüßten. Solche Häuser wurden dazu geschaffen, wie es in einem alten pädagogischen Brevier heißt, um „Frauenzimmern und Jüngferchen nützliche Anleitung darin zu erteilen, daß sie allerlei Haus- und Küchengeschäfte nachahmen könnten".

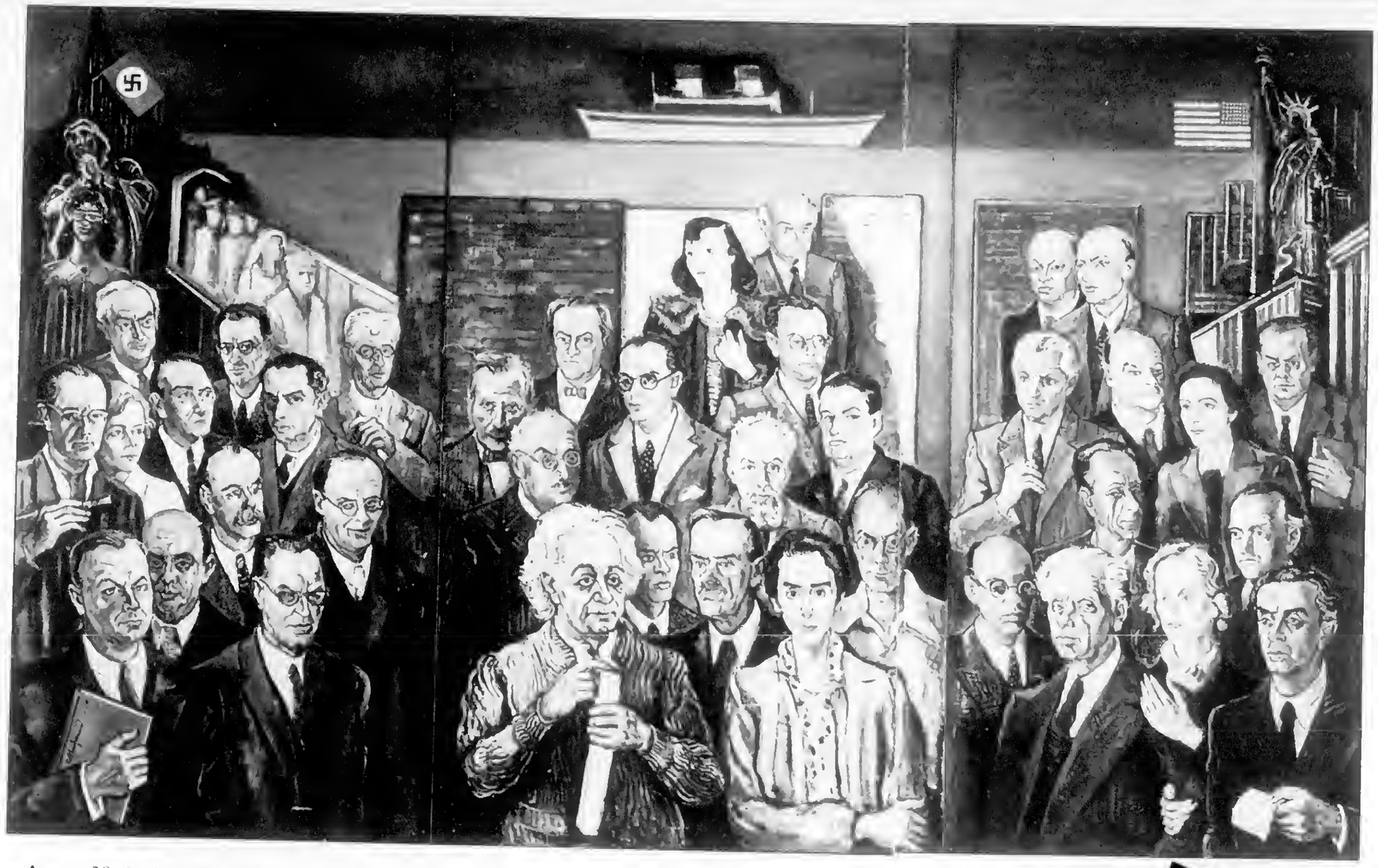
Barbies „Traumhaus" hat diesen Modell- und Erziehungscharakter eingebüßt. Barbies Behausung ist vielmehr eine Karikatur des Plastikzeitalters. In Barbies „Traumküche" werden keine Suppen gekocht, keine Plätzchen gebacken – die Gerichte des Alltags sind aufgemalt, nicht zu benutzen wie etwa die winzigen Marmeladengläser oder Schreibutensilien in Queen Mary's Puppenhaus.

So sehr diese Barbie auch der Traum der kleinen Mädchen sein mag, so wenig vorstellbar scheint es, daß ihretwegen auch nur für eine halbe Stunde die Männerwelt aus dem Gleis geriete. Genauso aber geschah es im Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714), wann immer eine Modepuppe namens „Pandora" auftauchte – eine Art Urahnin der Mannequins und der Barbie. Sie reiste mit eigenem Paß und natürlich mit ihrem Modeschöpfer mehrfach von Paris über Holland nach London, damit die Damen am englischen Hofe nicht auf den Pariser Chic verzichten mußten. Jedesmal, wenn sie die Fronten passieren wollte, ruhten die Waffen, wurde der Puppenpaß von allen Seiten respektiert. Der Abbé Prevost nannte dies schon damals „eine Galantherie, die werth ist, in den Jahrbüchern der Geschichte vermerkt zu werden. Während der starken Feindseligkeiten war sie der einzige Gegenstand, der unversehrt blieb". Freilich ist aus unserem Alltag die „Galantherie" weitgehend getilgt, hat der Jogginganzug die Staatsrobe verdrängt. Und so gesehen ist Barbie doch ein getreues Bild der heutigen Wirklichkeit. Um ihretwillen würde niemand seine Geschäfte, geschweige denn einen Krieg unterbrechen.

Christine Brinck / Zeit-Magazin

Hommage an Monet

Wie sehr das Licht die Farbe und die Farbe das Empfinden beeinflußt, hat kein Maler so sichtbar gemacht wie Monet. In diese Tradition stellt Gotthard Graubner, ein seelenverwandter Farbsensualist, seine „Farbraumkörper". Das sind Bildobjekte, die, als kissenartige Körper geformt, alle Härte meiden und Distanz zur Wand wahren. Auf diesem Malgrund beginnt die in vielen Schichten aufgetragene Farbe zu kreisen, zu flirren, einen Sog zu entfalten, den Betrachter in ihren Bann zu ziehen. Die Farbe an sich und ihr Ausdrucksgehalt sind Gegenstand und Bedeutung dieser Malerei. Siebzehn neueste Arbeiten Gotthard Graubners zeigte die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. *(lo)*



Arthur Kaufmann,
Die geistige Emigration, Triptychon, 1938–40
Unter den Porträtierten sind: Fritz Lang, Ernst Bloch, Max Wertheimer, Arnold Schönberg, George Grosz, Heinrich Mann, Otto Klemperer, Arnold Zweig, Albert Einstein, Klaus Mann, Thomas Mann, Erika Mann, Erwin Piscator, Kurt Weill, Max Reinhardt, Ernst Toller.

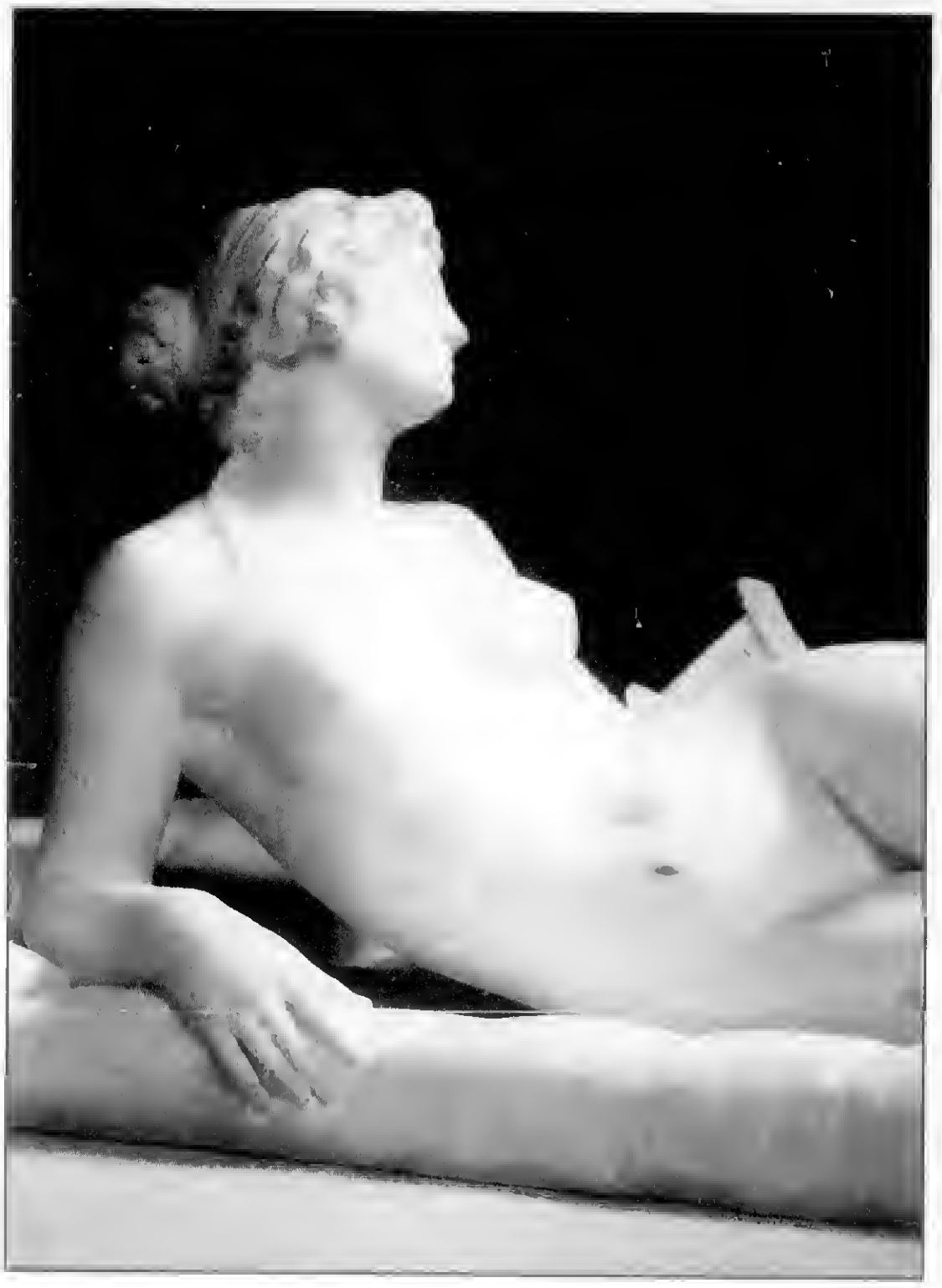
Am 30. Juni 1937 verfügte Adolf Hitler, „die im deutschen Reichs-, Länder- und Kommunalbesitz befindlichen Werke deutscher Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiete der Malerei und Bildhauerei zum Zwecke einer Ausstellung auszuwählen" und für eine Ausstellung sicherzustellen. Unter dem Titel „Entartete Kunst" und mit Unflätigkeiten wie „Barbarei des Handwerks", „Zersetzung der Form", „Farbkleckserei" oder „Vollendeter Wahnsinn" belegt, wurden die beschlagnahmten Werke – Arbeiten von Künstlern wie Beckmann, Kokoschka, Klee, Barlach, Nolde, Kirchner, Heckel, Ernst, Grosz, Baumeister oder Schwitters – im Juli des gleichen Jahres im Reich ein letztes Mal gezeigt. Eine weitere Beschlagnahmeaktion folgte, und diese erfaßte nun unter anderen auch Werke von Cezanne, Picasso, Braque, Gris, Delaunay, de Chirico, Munch. Damit hatte die Verfolgung der modernen Kunst durch den Nationalsozialismus ihren Höhepunkt erreicht.

Dieses Fanal leitete eine Welle der Emigration ein – der tatsächlichen, „äußeren" Emigration nach Holland, England, Frankreich, Italien, Norwegen, in die Schweiz, Tschechoslowakei und die Vereinigten Staaten wie auch der sogenannten „inneren" Emigration, des Rückzugs in ländliche Geborgenheit oder in die berufliche Anonymität. Welche Wahl die Künstler auch trafen, keine fiel leicht. Sie verließen die Heimat, ihr sprachliches und emotionales Zuhause, ihre Freunde und Familien, befanden sich auf der Flucht oder wurden in Lagern interniert. Sie spürten Isolation, litten unter ihrer Vereinsamung, lebten, wie etwa Schlemmer, mit dem Selbstvorwurf, um des Lebensunterhalts willen auch zu Arbeiten gezwungen zu sein, die künstlerisches Zugeständnis an die von der herrschenden Macht gesetzten Normen bedeuteten. Die aus derartigen Extremsituationen resultierenden menschlichen und künstlerischen Probleme beschreibt Werner Haftmann, selbst Zeitzeuge und ehemaliger Direktor der Staatlichen Museen in Berlin, in dem Band „Verfemte Kunst". Dieser Band, eine einmalige und eine bewußt subjektive Darstellung der Künstlerschicksale in der Zeit des Nationalsozialismus, ist einer Initiative von Bundeskanzler Helmut Kohl zu verdanken, der im Anschluß an eine Ausstellung über Innere Emigration im Bundeskanzleramt die Idee einer umfassenden Dokumentation der „Verfemten Kunst" aufgriff und förderte. *(ho)*

Werner Haftmann, „Verfemte Kunst – Bildende Künstler der inneren und äußeren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus", DuMont Verlag Köln 1986, 420 Seiten.

Stille Größe

In seiner Zeit galt der schwäbische Bildhauer Johann Heinrich Dannecker (1758–1841) viel, war sein stiller, idealisierender Portraitstil von Fürsten, Auftraggebern und Dichtern hoch geschätzt. „Dannecker ist", so schreibt Goethe, „als Künstler und Mensch eine herrliche Natur;" und Schiller, ein naher Freund des Bildhauers, schreibt: „Unter den Künstlern ist Dannecker bei weitem der beste." Doch noch zu Lebzeiten des Künstlers gehörte der idealisierende klassizistische Stil, in dem er Portraitbüsten und mythologische Themen gestaltete, einer vergangenen Epoche an. Seither stößt klassizistische Bildhauerei beim Publikum auf ein geringes Verständnis und Interesse. Dennoch ist die Staatsgalerie Stuttgart das Wagnis eingegangen, Dannecker eine umfassende Werkschau zu widmen. Dieser Einsatz hat sich gelohnt. Die Zeit scheint nun reif, die Bereitschaft gewachsen, sich erneut mit der Ideen- und Formenwelt einer heroischen Epoche auseinanderzusetzen. *(lo)*



Johann Heinrich Dannecker, Liegende Sappho, 1797–1802, Marmor

Werden die Akademien in unserer Zeit verdrängt?

Diese Frage stellte ein Kolloquium des Jahres 1986 in Karlsruhe, auf dem Künstler, Kunsthistoriker, Museumsleiter, Galeristen, Akademieprofessoren, Kunstkritiker und Politiker zusammentrafen. Initiiert hatte diesen Hilferuf der Hochschulen an eine breitere Öffentlichkeit der Bildhauer Otto Herbert Hajek. Warum, fragt man sich, eine derartige Fragestellung angesichts des immer breiteren Interesses an Kunst? Doch wie erreicht dieses Interesse diejenigen, die Kunst produzieren? Objektiv hat sich die Situation der Akademien seit der Hochschulreform des Jahres 1976 konsolidiert; sie wurden den wissenschaftlichen Hochschulen gleichgestellt und behielten dennoch ihre Lehrautonomie und das allseits akzeptierte System der Klassen bei. Subjektiv dagegen scheint sich der Leidensdruck der Kunststudenten erhöht zu haben; sie fühlen sich während des Studiums sozial ausgegrenzt und bleiben dies, wenn sie nicht erfolgreich sind, auch nach Abschluß des Studiums. Denn nur avancierte Künstler können von ihrer Arbeit leben. Für alle anderen besteht die Notwendigkeit, den Lebensunterhalt anders als mit Kunst zu verdienen. Nur eine veränderte Erwartungshaltung, so scheint es, die den Auftrag der Akademien als Institution, die eine Berufsausbildung im Sinne hat, ausweitet und, in der Tradition der klassischen, philosophisch orientierten Akademien, die Formung des Menschen durch Bildung anstrebt, nur eine Akademie also, die selbst in gesellschaftlichem Sinne initiativ wird, bietet den Ausweg aus Frustration und sozialer Isolation. Dank reicher öffentlicher Förderung konnte kürzlich eine umfassende Dokumentation dieses viel beachteten Kolloquiums erscheinen. *(lo)*

Lesen, dann an Greste

Warum ist Kunst gefährlich, Herr Professor Haftmann?

Ein Interview von Gerd Presler

Vor fünfzig Jahren, am 19. Juli 1937, zeigte eine Ausstellung in München „Entartete Kunst". Woher kommt und was bedeutet dieses verhängnisvolle Wort [redacted]?

Als Urheber gilt der jüdische Arzt und Schriftsteller Max Nordau. Er hatte 1893 ein Buch mit dem Titel „Entartung" veröffentlicht und darin die „merkwürdige Vortragsweise neuerer Maler" in die Nähe einer Nervenkrankheit gerückt.

Warum vergriff sich der NS-Staat an den zerbrechlichen Gebilden aus Leinwand und Farbe, Holz, Stein und Bronze [redacted]?

Kunst ist gefährlich! Was los ist, sieht man zuerst an ihr. Es gibt so etwas wie einen geistigen Geruchssinn. In den großen schöpferischen Hervorbringungen versammeln sich die Erfahrungen langer Zeiten, unentbehrlich, entlarvend; es versammeln sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Große Kunst ist dreizeitig. Hitler hat das gespürt. Kunst sieht tiefer als Politik; der Künstler weiter als Politiker. Hitler zog sofort die Konsequenz: Die Bilder müssen entfernt, am besten vernichtet werden. Mit dem Tage der Machtübernahme begann die Jagd. Im März 1933 waren in Karlsruhe Bilder von Max Liebermann, Lovis Corinth, Edvard Munch und deutschen Expressionisten in einer „Schandausstellung" zu sehen. Schon 1930 ließ der Direktor des Weimarer Schloßmuseums, Paul Schultze-Naumburg, Gemälde von Dix, Feininger, Klee, Kokoschka, Marc und Nolde entfernen. Den Sprachgebrauch: „Schmierereien von Kokoschka; das läppische Krikel-Krakel von Klee; die technischen Stümper Nolde, Schmidt-Rottluff und Chagall; Bolschewismus und Untermenschentum der Kollwitz, Zille, Barlach; der ethische Nihilismus von Dix, Hofer, Grosz", gab es in den NS-Kunstzeitschriften schon seit 1929.

Wie sahen die von Hitler gewünschten Bilder aus [redacted]?

Es sind notwendigerweise einzeitige Bilder. Man hört das schon am Titel: „Die letzte Handgranate", „Edles Blut", „Volk in Gefahr". Ein Bild hieß: „Am Anfang war das Wort": In der Hinterstube eines Lokals spricht Hitler zu seinen ersten Anhängern. Solche Bilder dienen. Sie haben keinen Anteil an der Aufgabe der Kunst, Epochen zu prägen und zu verbinden. Warum erleben wir noch heute die ägyptische Plastik, die Malerei der frühen Italiener so nachhaltig, so intensiv? Weil sie in ihrer Zeitlosigkeit durch die Zeiten sprechen! Sie stiften Dialoge über Jahrhunderte, Jahrtausende hinweg. Das meine ich mit Qualität. Abgesehen von ihrer ideologischen Belastung fehlt der NS-Malerei jede Qualität; der Durchbruch zum überzeitlichen, menschheitlichen Sinnbild. Es sind schlechte Bilder, leicht lesbare Illustrationen einer gefährlichen Propaganda.

Ging die Verfolgung der Kunstwerke einher mit der Verfolgung der Künstler [redacted]?

Wo Kunst verfolgt wird, ist auch bald der Mensch dran. Maler und Museumsdirektoren, Kunsthändler und Journalisten bekamen den neuen Wind sogleich zu spüren. Eine ganze Generation von Kunsthistorikern erhielt die Entlassungsurkunde: Gosebruch (Essen), Hartlaub (Mannheim), Heise (Lübeck), Justi (Berlin), Pauli und Sauerlandt (Hamburg), Waldmann (Bremen). Maler, die an Akademien lehrten, mußten gehen: Klee und Campendonk (Düsseldorf), Beckmann und Baumeister (Frankfurt), Pechstein und Schlemmer (Berlin), Hubbuch und Georg Scholz (Karlsruhe). Der Kündigungstext für letztere lautete: „... in ihr erzieherisches Wirken ... nach ihrer bisherigen Haltung kein volles Vertrauen zu setzen."

War die erwähnte Ausstellung im Galeriegebäude an den Hofgartenarkaden in München am 19. Juli 1937 Höhepunkt der Maßnahmen, den „Schandfleck der deutschen Kulturgeschichte" auszulöschen [redacted]?

Der Präsident der Reichskulturkammer, Adolf Ziegler, ein glatter, phantasieloser Maler, der „Meister des deutschen Schamhaares", hatte auf Anordnung Hitlers Werke der „Verfallskunst seit 1910" sichergestellt und beschlagnahmt. Eine Auswahl davon, 730 Werke, kamen nach München. Sie sollten den Niedergang beweisen – und abschrecken. Am 18. Juli, also einen Tag vorher, weihte Hitler, nur wenige hundert Meter entfernt, das „Haus der deutschen Kunst" ein. Hier nun sollte zu sehen sein, „was aus unserer Seele kam".

Waren beide Ausstellungen als Vergleich gedacht? Hier „Entartete Kunst" – dort „Arteigene Kunst" [redacted]?

Unbedingt. Im Vorwort des Weihekataloges stand: „Die unverrückbare Grenze ist heute wieder sichtbar zwischen dem, was Kunst ist und dem, was nicht Kunst ist." Für Hitler war die moderne Kunst rassisch minderwertig, verjudet. Er forderte eine deutsche Kunst, in welcher „der nordische Geist seine bewußte Auferstehung erlebt". Kunst sollte nicht Ausdruck persönlichen Wollens sein, sondern im Dienste der Volksgemeinschaft stehen; keine internationale Sprache, sondern eine nationale Sprache sprechen: „Ausdruck deutscher Seelenwerte". Hitler ließ keinen Zweifel daran, was mit der „Verschwörung der Unzulänglichen", den „Produkten von Idioten, Kretins und Paralytikern" geschehen werde: „Es ist mein unabänderlicher Wille, mit den Phrasen im deutschen Kunstleben aufzuräumen."

„Aufräumen", „Phrasen". Haben solche Worte nicht Entsetzen ausgelöst [redacted]?

Selbst Parteigenossen waren betroffen von dem, was Hitler, halb besinnungslos, schäumend vor Wut, herausschrie: „Wir werden von jetzt ab einen unerbittlichen Säuberungskrieg führen gegen die letzten Elemente der Kulturzersetzung." Er geiferte gegen „Dilettanten und Schwätzer, armselige Pinsler", die entweder ein Fall seien für die ärztliche Verwahrung im Irrenhaus oder die Strafrechtspflege im Zuchthaus.

Mit welchen Argumenten und Maßstäben wurden Kunstwerke und Künstler verdammt [redacted]?

Argumente gab es nicht. Aber Hitler konnte auf zwei Strömungen zurückgreifen: Einen latenten Antisemitismus. Es genügte, daß ein Maler Jude

Werner Haftmann wurde 1912 geboren. Der Kunsthistoriker ist einer der Mitbegründer der documenta. Er schrieb das Standardwerk „Malerei im 20. Jahrhundert". Von 1967 bis 1974 war er Direktor der Nationalgalerie Berlin. Seit 1970 ist er Mitglied der Akademie der Künste, Berlin. Seine neueste Arbeit trägt den Titel: „Verfemte Kunst. Malerei der äußeren und inneren Emigration"

war. „Unser gefährlichster Widersacher ist der Jude. Ein Jude kann nur jüdisch denken und malen." Weiter herrschte große Unkenntnis über die Absichten und Wege neuerer Malerei. Diese Unkenntnis ging einher mit einem tiefsitzenden Unbehagen – und es machte vielen ein hämisches Vergnügen, daraus einen Angriff zu starten, zumal mit staatlicher Rückendeckung. So hatte Hitler viele heimliche Helfer. Als „entartet" galt bei ihnen, was man als „nicht schön" empfand. Daran gemessen, hätten auch Grünewald, Hieronymus Bosch, Goya, sogar Rembrandt beschlagnahmt werden müssen.

Und Hitler selbst? Seine Motive [redacted]?
Es lohnt sich nicht, auf die Dollpunkte in der Psyche Hitlers einzugehen. Nur zwei Hinweise: Er wurde 1907 und 1908 von der Wiener Akademie abgewiesen, restlos unbegabt als Maler. In dieser Zeit sog er sich voll mit einem aus Neid gespeisten Antisemitismus. Fortan besaß er ein festumrissenes Feindbild: „Moderne" Künstler und Juden.

Was und wen betraf die Formel „modern" [redacted]?
In erster Linie die deutschen Expressionisten und damit jene Bildsprache, welche die Maler der „Brücke" und des „Blauen Reiter" fanden. Sie sind gemeint mit der „Verfallskunst seit 1910". Aber auch Braque, Cézanne, Chagall, Modigliani, Picasso, Matisse bis hin zu Hodler, Munch, Ensor und Mondrian.

„Modern" und „entartet" meinte dasselbe [redacted]?
Letztlich fällt beides zusammen. Als entartet galten Werke von Juden; Werke mit jüdischen, pazifistischen, sozialistisch-marxistischen Themen; unschönen Gestalten. Abstrakte Kunst wurde als „vollendeter Wahnsinn" bezeichnet.

Wieviele Menschen sahen die Ausstellung [redacted]?
Die Ausstellung „Entartete Kunst" durchlief vier weitere Stationen: Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Frankfurt. Mit zwei Millionen Besuchern soll sie eine der erfolgreichsten gewesen sein, die es je in Europa gab. Mir ist das unvergeßlich: Gestiefelte Parteileute, gackernde NS-Frauenverbände, wütend zischende Spießer. Dazwischen nachdenkliche Gesichter. Dr. Bernhard Sprengel ging nach dem Besuch direkt zu dem Kunsthändler Günther Franke und kaufte mehrere Aquarelle von Emil Nolde, Grundsteine seiner bedeutenden Sammlung. Nolde war mit immerhin siebenundzwanzig Bildern vertreten.

Sie zählten betroffene Künstler zu ihren Freunden. Wie haben diese reagiert [redacted]?
Einer sagte: „Ich war heute in der Ausstellung, in der man statt der Maler ihre Bilder aufgehängt hat."

Und andere? Sind sie geflohen in die „äußere Emigration" [redacted]?
Viele verließen ihre Heimat: Kokoschka, Max Ernst, Hartung, Wols, Schwitters, Nesch, Levy, Purrmann, Kleinschmidt, Kandinsky und andere – eine sichtbare Anklage und ein Hinweis auf das bessere Deutschland. Max Beckmann hörte Hitlers Rede am Radio, nahm seinen Hut und emigrierte nach Amsterdam. Beckmann war ein unbedingter Mensch. Acht Gemälde „hingen" im Galeriegebäude, 590 waren insgesamt beschlagnahmt. Das reichte. Er schrieb später: „Es soll kein Winseln um Gnade geben. Auch ich habe ein Recht." Er meinte ein anderes, höheres Recht, auf das der schöpferische Mensch nicht verzichten kann: Die bloße Sichtbarkeit zu durchstoßen und eine tiefere Wirklichkeit im Bild ahnbar zu machen.

Gilt das nicht vor allem auch für Paul Klee? Seine Arbeiten waren als „läppisches Krikel-Krakel" bezeichnet worden. Wie verkraftete er das [redacted]?
Er weigerte sich, die Monstrositäten zu verstehen. Selbst wenn sie massiv in sein Leben eingriffen, nahm er sie hin, nicht an. Auf seine Entlassung 1933 aus der Düsseldorfer Akademie reagierte er als Künstler: Eine kleinformatige Ölarbeit zeigt ein schmerzhaft gespanntes Gesicht, mit einem Kreuz überdeckt. Titel: „Von der Liste gestrichen". Dann fielen die letzten Tarnmasken. Ernst Ludwig Kirchner richtete ein Jahr nach seiner Ächtung am hellen Vormittag des 15. Juni 1938 auf der Wiese vor seinem Haus bei Davos eine Pistole gegen sich selbst. 639 seiner Arbeiten waren beschlagnahmt, zweiunddreißig in München verhöhnt worden. Sein Tod wirkte wie ein Fanal. Es war klar, wer ihn getötet hatte.

Gab es eine „innere Emigration" [redacted]?
Viele blieben – trotz allem. Sie bewahrten ein Vermächtnis: Dix, Baumeister, Schlemmer, Kollwitz, Barlach, Ackermann. Sie spürten die Katastrophe: Otto Dix malte 1939 „Lot und seine Töchter". Im Hintergrund brennt Sodom, also Dresden. Am 13. Februar 1945 versank die Stadt in einem furchtbaren Bombenregen. – 1938 malte Franz Radziwill die „Grodenchaussee nach Varelerhafen": Himmel, Wolken schwefelgelb und grün, die Erde blau. Was hatte Hitler geschrieen? „Weg mit den sogenannten Künstlern, die Himmel grün, Wolken schwefelgelb und Wiesen blau malen!" Stiller, aber unübersehbarer Protest; Mut der inneren Emigration. – Nolde blieb und schuf 1300 „Ungemalte Bilder", angstvoll den Blick auf den Weg zu seinem Haus gerichtet, ob die Staatsmacht angeradelt käme.

Jüdische Künstler mußten nicht nur um ihre Werke, sondern um ihr Leben bangen. Ist Kunst gefährlich [redacted]?
Für Künstler immer! Der Umschlag des schäbigen Ausstellungsführers „Entartete Kunst" zeigte die Skulptur „Der neue Mensch" von Otto Freundlich. Er war Jude, konnte 1943 aus einem französischen Internierungslager, nicht zuletzt auf Betreiben Picassos, freikommen, floh in die Pyrenäen, wurde verhaftet, nach Polen deportiert, im KZ Maidanek umgebracht. Opfer wurde auch Felix Nussbaum. Einen Monat vor der Befreiung Brüssels 1944 festgenommen, starb er mit seiner Frau in Auschwitz. Im Gemälde „Selbstbildnis mit Judenpaß" aus dem Jahr 1943 hat er sein Schicksal „verzeichnet". „Wenn ich untergehe, laßt meine Bilder nicht sterben!" Sein Wunsch ging in Erfüllung.

Der Aderlaß deutscher Museen war gewaltig. Gibt es verläßliche Zahlen [redacted]?
Insgesamt wurden zwischen 17000 und 24000 Ölgemälde, Plastiken, Aquarelle, Zeichnungen und druckgraphische Werke eingezogen; von Emil Nolde allein 1052, von Karl Schmidt-Rottluff 608, Erich Heckel 729, Otto Mueller 357, Oskar Kokoschka 417, Franz Marc 130. Die Nazis vernichteten den großformatigen „Schützengraben" von Otto Dix. Aus dem Oldenburger Museum holten sie ein Porträt, das Karl Schmidt-Rottluff 1908 von Erich Heckel malte: „Die gelbe Öljacke". Während das herrliche Gegenstück von Henkel, „Der schlafende Pechstein", Gott sei Dank durch die Aufmerksamkeit von Lothar-Günther Buchheim wiedergefunden wurde, ist „Die gelbe Öljacke" bis heute verschollen.

Blieb nicht vieles auch erhalten, weil es verkauft wurde [redacted]?
1938 übernahm eine Kommission die „Verwertung" der beschlagnahmten Bestände: „Der vorteilhafteste Weg der Liquidierung." Am 30. Juni 1939 fand dann jene berühmt-berüchtigte Auktion in Luzern statt, auf der unersetzbare Werte regelrecht verscherbelt wurden, darunter ein Selbstbildnis von Vincent van Gogh aus dem Jahr 1888 für 175000 Franken. Das Gemälde „Großstadt" von George Grosz erbrachte lächerliche 700 Franken, ein Aquarell von Mueller einen Franken, von Schmidt-Rottluff einen Dollar.

Was geschah mit den anderen Werken [redacted]?
Vieles wurde „unter der Hand" verkauft. Göring nahm, was er für seinen überzogenen Amtssitz „Karinhall" brauchte, darunter Marc und Munch. Den „unverwertbaren Rest" aber verbrannte eine johlende Menge am 20. März 1939 im Hof der Berliner Hauptfeuerwache: 1004 Ölgemälde und Plastiken, 3825 Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphiken. Es können auch mehr gewesen sein.

Sie waren von 1967 bis 1974 Direktor der Nationalgalerie in Berlin, die große Verluste erlitt; 435 zum Teil sehr hochrangige Werke. Konnten Sie etwas zurückerwerben [redacted]?
Der „Turm der blauen Pferde" von Franz Marc, mit 200 mal 130 Zentimeter sehr groß, war für mich schon immer ein besonderes Gemälde, eine Ikone des zwanzigsten Jahrhunderts. Es wurde in München gezeigt und sofort abgehängt, als sein Regiment – Franz Marc fiel als deutscher Offizier im Ersten Weltkrieg – protestierte. Später blieb es länger in Karinhall. Nach 1945 galt es als verschollen. Ich habe mich auf seine Spur gesetzt bis in die Vereinigten Staaten und Kanada und landete schließlich – leider – vor einer Kopie. Es wurde mir aber glaubhaft versichert: Das Bild „lebt".

Sie haben erlebt, wie unersetzliche Werke der Malerei und Bildhauerei als „entartet" verhöhnt, verscherbelt und verbrannt wurden. Können Sie das vergessen? [redacted]?
Ich kann es nicht; ich will es nicht; ich darf es nicht. ○

Werner Haftmann

Verfemte Kunst

Malerei der inneren und äußeren Emigration

Mit Beiträgen von Hans Hartung, Georg Meistermann und Leopold Reidemeister, herausgegeben von Berthold Roland

Im Auftrag und mit Unterstützung der Bundesregierung

Etwa 350 Seiten mit etwa 120 farbigen und etwa 220 einfarbigen Abbildungen, Register

Format 31,5 x 29 cm, Leinen mit Schutzumschlag und Schuber, ca. DM 148,–

ISBN 3-7701-1940-1

Erscheint September 1986

Am 30. Juni 1936 ermächtigte Adolf Hitler den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, durch den Präsidenten der Reichkunstkammer, Adolf Ziegler, »die im deutschen Reichs-, Länder- und Kommunalbesitz befindlichen Werke der Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei auszuwählen« und für eine Ausstellung sicherzustellen. Gleichzeitig mit der Eröffnung des ›Hauses der deutschen Kunst‹ in München im Juli 1937, auf der die von Hitler persönlich jurierten offiziellen Künstler des Dritten Reiches vorgestellt wurden, fand in den Räumen unter den nahegelegenen Hofgartenarkaden diese Ausstellung unter dem Titel »Entartete Kunst« statt. In ihr wurden Werke der bedeutendsten deutschen zeitgenössischen Künstler gezeigt – Nolde, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Mueller, Purrmann, Beckmann, Marc, Kokoschka, Heckel, Feininger, Klee, Dix, Grosz, Schwitters u. a. –, aber auch die von internationalen Meistern, wie Mondrian, Kandinsky, Lissitzky, Chagall. Die Verfolgung der modernen Künstler durch die Machthaber des Dritten Reiches hatte ihren Höhepunkt erreicht. Fünfzig Jahre sind seitdem vergangen – ein denkwürdiger Zeitpunkt, der der Regierung der Bundesrepublik Deutschland geeignet erscheint, die notwendige Rückschau auf die Kunstverfolgung dieser Jahre zu halten. Mit Werner Haftmann wurde einer der wenigen noch lebenden Zeitzeugen gewonnen, der wie kaum ein anderer geeignet ist, Bericht zu geben von dieser Zeit, ihren Künstlern und ihrem Kampf und Widerstand gegen die Diktatur.

Wir unterscheiden heute zwischen ›innerer‹ und ›äußerer‹ Emigration, bezeichnen als innere Emigration das Los der in Deutschland gebliebenen Künstler, denen unter schwerstem physischen und psychischen Druck keine andere Wahl blieb, als in völliger Isolation an ihrer Kunst weiterzuarbeiten. In anderer, ebenso schwerer Lage befanden sich die exilierten Künstler, die ihre Heimat verlassen mußten und im Ausland unter unsäglichen Mühen ihre künstlerische Arbeit weiterführten.

Diese Erfahrungen und die Bedrohung, die allen Künstlern der Avantgarde gemeinsam war, aber auch der bewußter gewordene Ernst ihrer künstlerischen Verrichtung schlugen sich in ihrem Schaffen nieder. Daraus ergaben sich neuartige Entwicklungen in ihrem Werk, die der modernen Kunst Einsichten zuführten, die sich nach dem Krieg als ungemein fruchtbar erweisen sollten und dem Neubeginn den Weg bahnten. Ein solches Buch wäre ohne eine Fülle von Farb- und Schwarz-weiß-Abbildungen sowie eine große Anzahl von Dokumenten und zeitgenössischen Photographien nicht denkbar. Augenzeugenberichte zweier noch lebender Künstler, Hans Hartung und Georg Meistermann, die Verfolgung und Isoliertsein in ihrem eigenen Leben und Schaffen erfahren haben, der Aufsatz eines verdienten Museumsmannes, Leopold Reidemeister, über Wiederaufbau und Wiederankauf sowie Kurzbiographien der erwähnten Künstler vervollständigen den Text.

Werner Haftmann DuMont

Kurztext

Am 30. Juni 1936 ermächtigte Adolf Hitler den Reichsminister für Propaganda, Joseph Goebbels, durch den Präsidenten der Reichskunstkammer »die Werke der Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei auszuwählen« und für eine Ausstellung sicherzustellen, die in München im Juli 1937 unter dem Titel »Entartete Kunst« stattfand.
Fünfzig Jahre sind seitdem vergangen – ein denkwürdiger Zeitpunkt, der der Regierung der Bundesrepublik Deutschland geeignet erscheint, die notwendige Rückschau auf die Kunstverfolgung dieser Jahre zu halten. Mit Werner Haftmann wurde einer der wenigen noch lebenden Zeitzeugen gewonnen, der wie kaum ein anderer geeignet ist, Bericht zu geben von dieser Zeit, ihren Künstlern und dem Kampf und Widerstand gegen die Diktatur der Nationalsozialisten.

Über den Autor

Werner Haftmann, geboren 1912, war von 1950 bis 1955 Dozent an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste in Hamburg und von 1967 bis 1976 Direktor der Nationalgalerie Berlin. Er hat die kunstgeschichtliche Beurteilung des 20. Jahrhunderts maßgeblich mitbestimmt. Werner Haftmann lebt heute als freier Autor in Oberbayern.

Bei DUMONT sind von Werner Haftmann erschienen:
Der Mensch und seine Bilder (01257 / DM 58,–)
Emil Nolde (DuMont's Bibliothek Großer Maler; 00039 / DM 89,–) Emil Nolde – Ungemalte Bilder (00585 / DM 86,–)
Marc Chagall (DuMont's Bibliothek Großer Maler; 00453 / DM 89,–)

Interessenten: Alle kunstinteressierten Leser, besonders auch alle an der deutschen Geschichte interessierten Leser; Historiker, Kunsthistoriker, Kunstkritiker, Bibliotheken

VVA-Vereinigte Verlagsauslieferung GmbH · Postfach 7777 · 4830 Gütersloh 100

HERRN
HENRY G.PROSKAUER
720 FORT WASCHINGT.AV

USA-NEW YORK 10040
USA

DUMONT BUCHVERLAG
KOELN

RECHNUNG
INVOICE
(UND AUFTRAGSBESTÄTIGUNG)

24/91
012043 000 333 0009326

FAKTURIERUNG, AUSLIEFERUNG UND KONTENFÜHRUNG:

VVA-Vereinigte Verlagsauslieferung GmbH

An der Autobahn
4830 Gütersloh 100
Telefon: (0 52 41) 80-1, Telex: 9 33 827
Telefax: (0 52 41) 4 86 35

Verk.-Nr. 33 842

Zahlungen / Payments:
Nur an VVA-Vereinigte Verlagsauslieferung GmbH 4830 Gütersloh 100

Bankverbindungen: Commerzbank AG Gütersloh (BLZ 478 400 65) Kto.-Nr. 1 555 002
Siehe auch Rückseite: Deutsche Bank AG Gütersloh (BLZ 480 700 40) Kto.-Nr. 3 238 706
Postgiroamt Hannover (BLZ 250 100 30) Kto.-Nr. 4 353-305

Die VVA handelt im Namen und für Rechnung der sie beauftragenden Verlage. Rabatt und Zahlungsziel entsprechen den Weisungen dieser Verlage. Durch Annahme der Sendung erkennen Sie die umseitigen Liefer- und Zahlungsbedingungen an. Die Zahlungen müssen ausschließlich an die VVA erfolgen.
The VVA is dealing in the name and on account of the instructing publishers.

Kop.	VA	Nachbearb.-Schl.	Versandart	Firma
0	000		DRUCKS. ZU ERM. GEB.	028

Bei Zahlung und Rückfragen unbedingt angeben / Please quote with payment and query

Beleg-Nr. / Invoice no.	Belegdatum / Date	Kunden-Nr. / Customer no.
005 01132	19.12.86	2856285

Bestellzeichen Order-No. 1)	Bestelldatum Order-Date	Menge Quantity	Titelnummer Title-No.	Titel-Text Author / Title	ISBN	Melde-Schl. 2)	Fester Ladenpreis bzw. Unverb. Richtpreis	Rabatt Discount	Exportbonus / MwSt Abzug	Nettopreis DM (einschl. MwSt bei Schl. 1, 2, 3 u. 4) Net-Price Einzeln	Gesamt / Total	MwSt Schl.
			DIE REZENSIONS-EXPL.ERHALTEN SIE I.A.DES DUMONT BUCHVERLAGES, PRESSESTELLE HEIDRUN MURENA. BITTE SENDEN SIE BELEGE IHRER REZENSION AN DEN VERLAG.									
PRESSE *NL	05 08 86	1	56501940	D U M O N T BUCHVERLAG, KOELN VERFEMTE KUNST SO	3770119401		148 00			GEBUNDENE PREISE 0 00	0 00	

1) NL = Nachlieferung

2) Erklärung siehe Rückseite

Blatt Nr.	Ges. Gewicht kg / gr	Anzahl Titel	Gew. Gr.	VA		Anz. Rechn.			Skontofrist / Limit of Discount	Fällig / Due	Steuerl. Entgelt (Betrag ohne MwSt)	MwSt-Betrag	Endbetrag / total amount	MwSt Schl
	3600 G	1		035		1	9,90	179022			0 00	0 00	0 00	0

382 - 106 - 1000

PACKZETTEL VVA 2 Kunden-Nr.: 2856285 VA: 035 NB KZ:
Sendungs-Nr.: 12043 Anzahl Packstücke: 1 Packstück-Nr.: 001 Packstückgewicht: 3.600 Datum: 19.12.86
Rechnungs-Nr. A 00501132 B C D E F

Lagerplatz-Nr.	Menge	Titeltext	Titel-Nr.	Ladenpreis	Nettopreis	M
910A	1	VERFEMTE KUNST	56501940	148,00	0,00	0A
		155				

Kontrolle: 1 **Bei Packfehlern bitte einsenden!** 1 0,00 Kontrolle: 3 - 4,3

Allgemeine Liefer- und Zahlungsbedingungen

Preisfestsetzungen: Der Besteller bzw. der Empfänger dieser Sendung verpflichtet sich, alle vom Verlag getroffenen Preisfestsetzungen für Verlagserzeugnisse einzuhalten. Verlag im Sinne dieser Bedingungen ist die umseitig näher bezeichnete beauftragende Firma, für die die VVA–Vereinigte Verlagsauslieferung GmbH die Abrechnung übernommen hat.

Transportrisiko

Alle Sendungen gehen vom Augenblick der Absendung an auf Gefahr des Bestellers, auch wenn Untergang und Verschlechterung auf Zufall oder höherer Gewalt beruhen. Ersatz für verlorengegangene oder auf dem Transport beschädigte Sendungen wird durch uns nicht geleistet. Der Besteller bzw. Empfänger muß daher zur Wahrung seiner Belange innerhalb der von Postanstalt, Spedition oder Bahn gegebenen Fristen bei diesen Stellen den Schadensfall anmelden.

Mängelrüge

Der Inhalt einer Sendung gilt als mit der Rechnung übereinstimmend und frei von erkennbaren, durch uns zu vertretenden Mängeln, wenn der Empfänger uns nicht spätestens innerhalb einer Woche nach Eingang der Sendung die Abweichung anzeigt oder die Mängelrüge geltend macht. Bei Beanstandungen müssen Datum, Art der Sendung, Inhalt und Nummer der Rechnung angegeben werden. Im übrigen gilt § 377 HGB.

Haftungsausschluß

Der Verlag bzw. der von ihm beauftragte Kommissionär haftet nicht für durch grobe Fahrlässigkeit herbeigeführte Fehler, die zu Umsatzverlusten oder Folgeschäden führen.

Zahlung

Alle Lieferungen von beauftragenden Verlagen, **die Skonto gewähren**, sind zahlbar ausschließlich an die VVA

a) bis zu dem auf der Vorderseite im Feld Skontofrist ausgedruckten Datum mit 2% Skonto oder

b) bis zu dem auf der Vorderseite im Feld Fälligkeit ausgedruckten Datum in bar ohne Abzug

Alle Lieferungen von beauftragenden Verlagen, die **kein Skonto gewähren** (in diesen Fällen ist keine Skontofrist in der Rechnung angegeben), sind zahlbar ausschließlich an die VVA

c) bis zu dem auf der Vorderseite im Feld Fälligkeit ausgedruckten Datum in bar ohne Abzug.

Alle Lieferungen der Bertelsmann Club GmbH sind nach den auf den Bestellformularen aufgedruckten Liefer- und Zahlungsbedingungen zahlbar.

Alle Zahlungen sind an die VVA–Vereinigte Verlagsauslieferung GmbH zu leisten. Bei Nachnahmesendungen wird kein Skonto gewährt.

Zahlungsverzug

Im Falle des Verzuges sind die gesamten Forderungen des Verlages sofort fällig; der Verlag kann Verzugszinsen in banküblicher Höhe berechnen.

Eigentumsvorbehalt

Die gelieferte Ware bleibt Eigentum des Verlages bis zur restlosen Bezahlung aller bestehenden Haupt- und Nebenforderungen aus vorausgegangenen und künftigen Lieferungen. Im Falle der Weiterveräußerung auf Kredit tritt die entstehende Forderung an die Stelle der Ware; sie ist im voraus an den Verlag zur Sicherung seiner Forderung abgetreten.

Nimmt der Käufer aus einer Weiterveräußerung der Vorbehaltsware entstehende Forderungen in ein mit einem Dritten bestehendes Kontokorrentverhältnis auf, so gilt nach erfolgter Saldierung der einzelnen Kontokorrentforderungen der jeweilige anerkannte periodische Saldo bzw., wenn dieser seinerseits in das Kontokorrent eingestellt wird, der mit der Beendigung des Kontokorrentverhältnisses entstehende Schlußsaldo als abgetreten.

Werden Forderungen des Verlages in ein mit dem Käufer bestehendes Kontokorrentverhältnis aufgenommen, so gilt der vereinbarte Eingentumsvorbehalt als Sicherung für die Saldoforderung des Verlages.

Erfüllungsort: Gütersloh

Gerichtsstand: Für Vollkaufleute ist örtlich und sachlich zuständig Amtsgericht Gütersloh.

Ist der beauftragte Verlag Mitglied des Vereins für Verkehrsordnung im Buchhandel e.V., so gilt als Ergänzung der Liefer- und Zahlungsbedingungen die „Verkehrsordnung des Deutschen Buchhandels" in der jeweils gültigen Fassung.

Mehrwertsteuer und Teilursprungszeugnis:

In der Spalte „MwSt. Schl." wird durch Schlüsselzahlen angegeben, um welchen MwSteuersatz es sich bei der einzelnen Titelposition handelt, und zwar 0 = steuerfrei, 1 = ermäßigter Steuersatz, 2 = normaler Steuersatz, 5 = abgelaufener ermäßigter Steuersatz und 6 = abgelaufener normaler Steuersatz.

Die mit Schlüssel 3 = ermäßigter Steuersatz, 4 = normaler Steuersatz, 7 = abgelaufener ermäßigter Steuersatz und 8 = abgelaufener normaler Steuersatz gekennzeichneten Waren sind nach der Sammelursprungsbescheinigung des Senators für Wirtschaft in Berlin, in Berlin hergestellt.
Zugelassen durch FinMin NRW Az.: S 7480 – Ber 10 – VC 2.

VVA–Vereinigte Verlagsauslieferung GmbH Eintragung: AG Gütersloh HRB 1580
Geschäftsführer: Detthold Aden, Erhard Schröder

Meldeschlüssel:
40 Sonderpreis
41 Subskriptionspreis
42 Mengenpreis/Staffelpreis
43 Zur Fortsetzung
44 Mitgliederpreis
46 Mitgliederpreis an Adressen
47 Forts. an Adressen
48 Forts. zum Stud. Pr.
49 Forts. St.-Pr. an Adr.

*) NL = Nachlieferung

Bankverbindungen:
Commerzbank AG Gütersloh (BLZ 478 400 65) Kto.-Nr. 1 555 002
Deutsche Bank AG Gütersloh (BLZ 480 700 40) Kto.-Nr. 3 238 706
Dresdner Bank AG Gütersloh (BLZ 478 800 31) Kto.-Nr. 5 031 667
Westdeutsche Landesbank
Girozentrale Bielefeld (BLZ 480 500 00) Kto.-Nr. 967 034
Postgirokonto Hannover (BLZ 250 100 30) Kto.-Nr. 43 53-305

AR 25641 2/59 PHOTO ALBUM - ITALY & SWITZERLAND - LANDSCAPES & FAMILY 1938 ARCHIVES

ITALY
SWITZERLAND
1938
LANDSCAPE
FIGURE

Thiee
J841
Breslau13

Abler

Thiee
J841
Breslau13

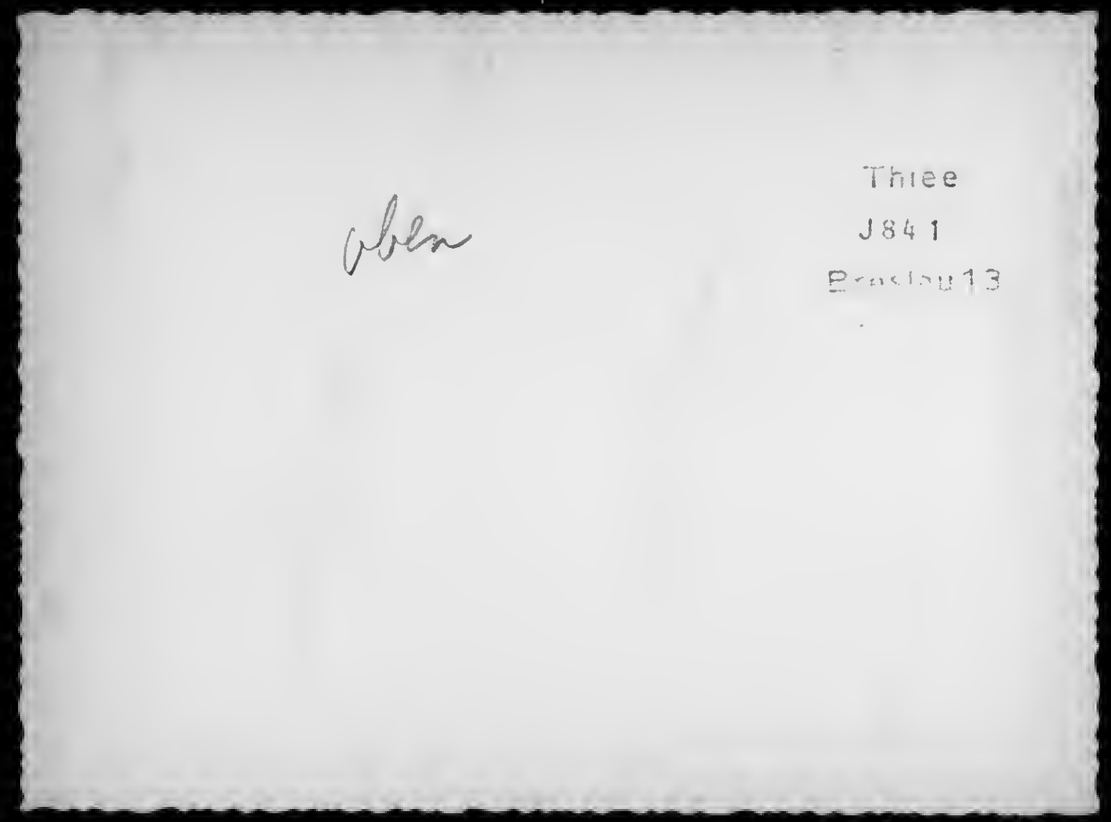
Mitte

Thiee
J841
Breslau13

unten

BUREAU
COIFFEUR C

Thiee
J841
Breslau13


Thiee
J841
Breslau13

Thiee
6362
Breslau13

Thiee
J841
Breslau13

Orell
CAFE

SENBAHN
STÄDTI

Thiée
J477
Breslau 13

Alba

Thiee
J841
Breslau 13

Alba

Thiee
J841
Breslau 13

unten

Thiee
J841
Breslau 13

unten

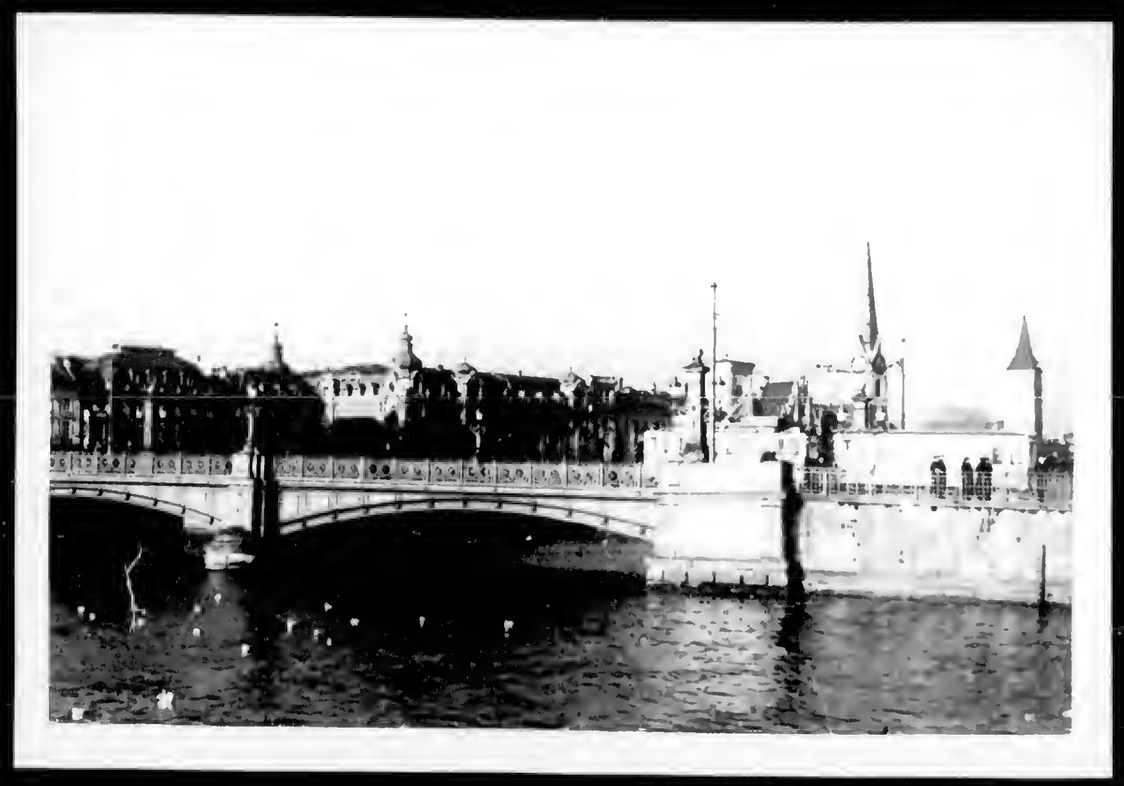
Intentional Second Exposure

Thiée
J477
Breslau 13

Thiée
J477
Breslau 13

Thiée
J477
Breslau 13

Thiée
J477
Breslau 13



Prof. Hess.

F 21

F 21

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Intentional Second Exposure

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
A485
Breslau 13

Thiée
G341
Breslau13

Adler

Thiée
G341
Breslau13

Mitte

Thiée
A485
Breslau13

Thiée
G341
Breslau13

unten

Thiée
G341
Breslau13

Herr

Thiée
G341
Breslau13

Herr

Thiée
G341
Breslau13

unten

Thiée
G341
Breslau13

unten

Thiée
G341
Breslau13

Thiée
J605
Breslau13

Thiée
G341
Breslau13

Thiée
J605
Breslau13

Thiée
J605
Bres...13

Thiée
J605
Bres...13

Thiée
J605
Bres...13

Thiée
6341
Breslau13

Thiée
6341
Breslau13

Thiée
J328
Breslau13

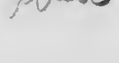
Thiée
J328
Breslau13

Thiée
J328
Breslau13

Thiée
J328
Breslau13

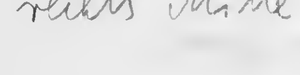
Thiée
J928
Bre[illegible]13

Thiée
J928
Bre[illegible]13



Thiée
J928
Bre[illegible]13

Thiée
6301
Bre[illegible]13



Gandria, Lake of Lugano

Photo Gr

Thiée
J928
Breslau13

Thiée
J928
Breslau13

Thiée
J928
Breslau13

Thiée
JS28
Bra[illegible]13

oben

Thiée
JS28
Bra[illegible]13

unten

Thiée
JS28
Bra[illegible]13

unten

Thiée
JS28
Bra[illegible]13

oben

Thiée
6301
Bres 113

Thiée
6301
Bres 113

Thiée
A404
Breslau 13

Thiée
G301
Breslau 13

Thiée
G301
Breslau 13

Thiée
J628
Breslau 13

Thiée
G301
Breslau 13

Thiée
G301
Breslau13

Thiee
J373
Breslau13

Thiée
G301
Breslau13

Thiee
J373
Breslau13

Thiée
A404
Breslau 13

Thiée
A404
Breslau 13

Thiee
J373
Breslau 13

Thiée
J928
Breslau 13

Thiée
A404
Breslau 13

Thiée
A404
Breslau 13

Thiée
A404
Breslau 13

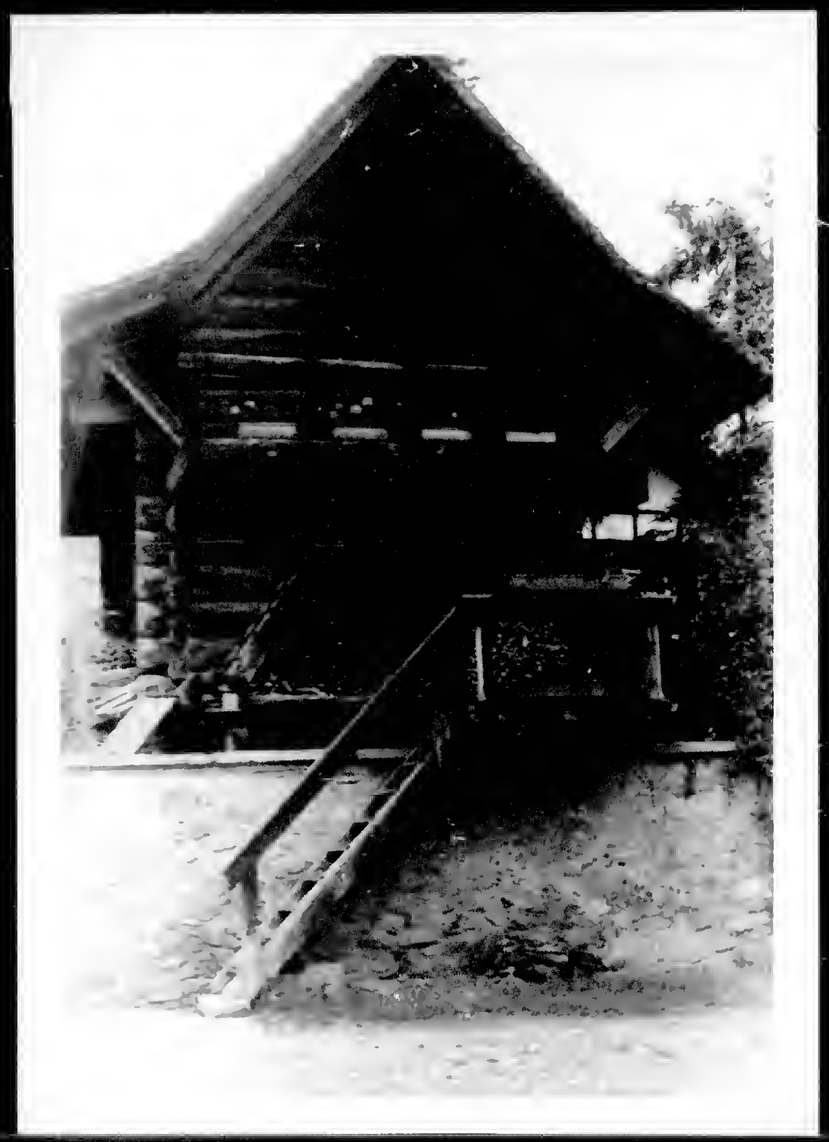
Thiée
A404
Breslau 13

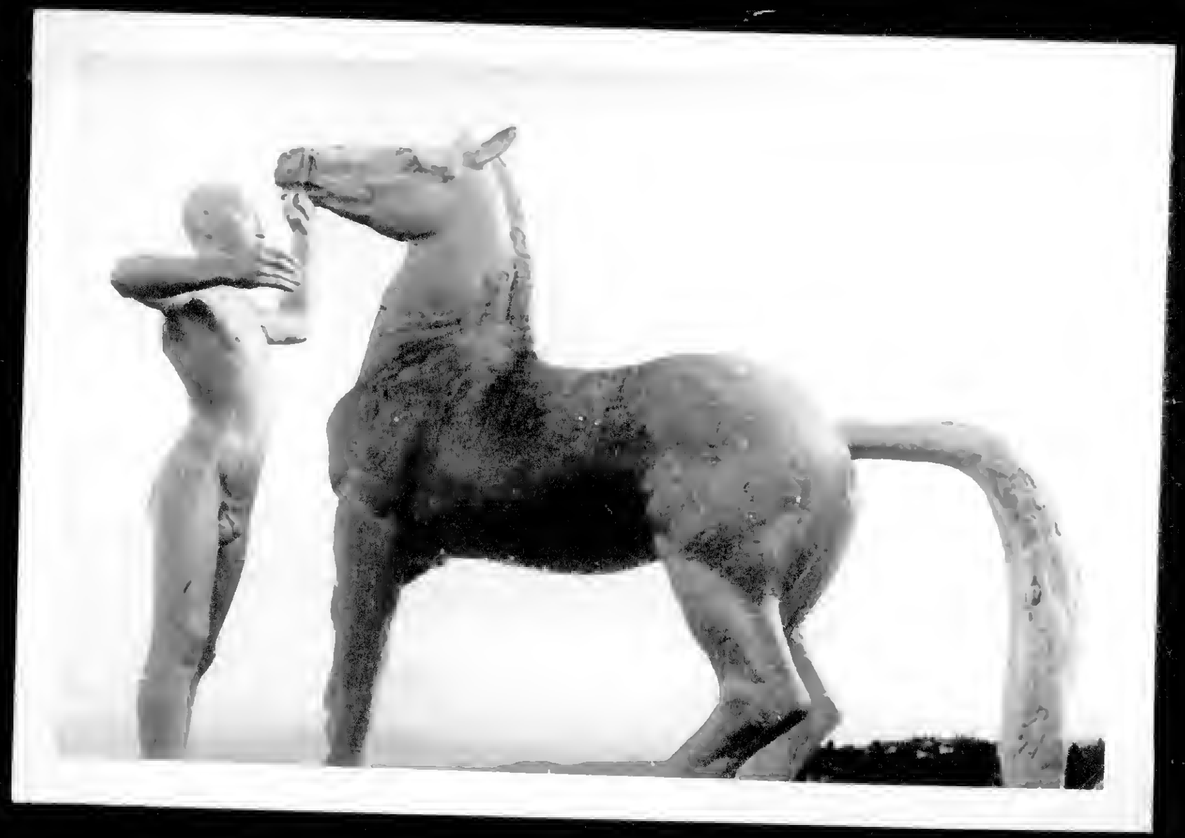
LABOR

F 2 1

unten
Thiée
A 404
Breslau 13

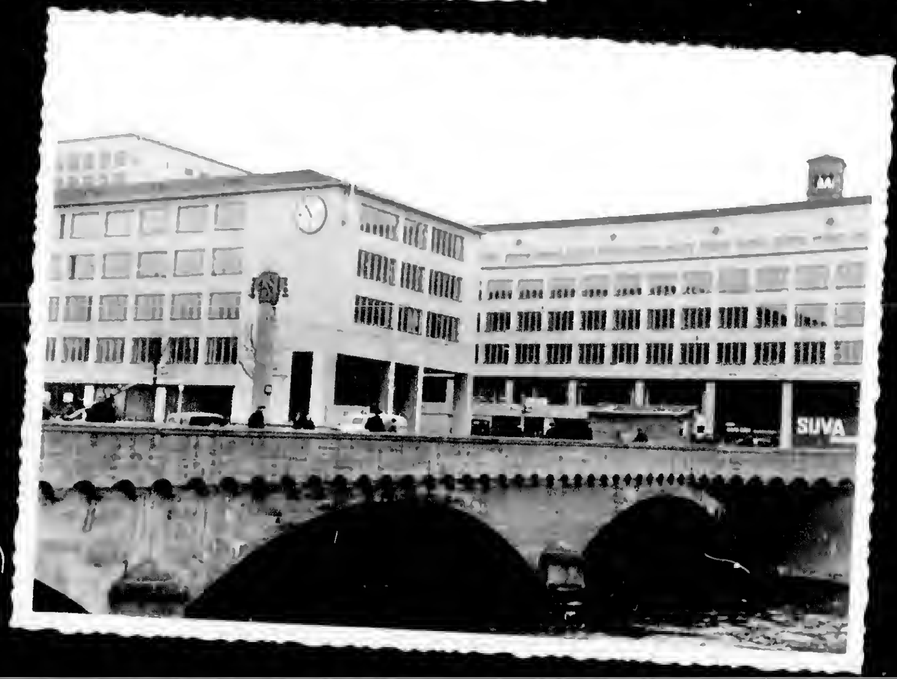
F 2 1





HOTEL

Möbel-Pfister
Klein


SUVA

MUSEUM
MUSEUM

CONTINUED

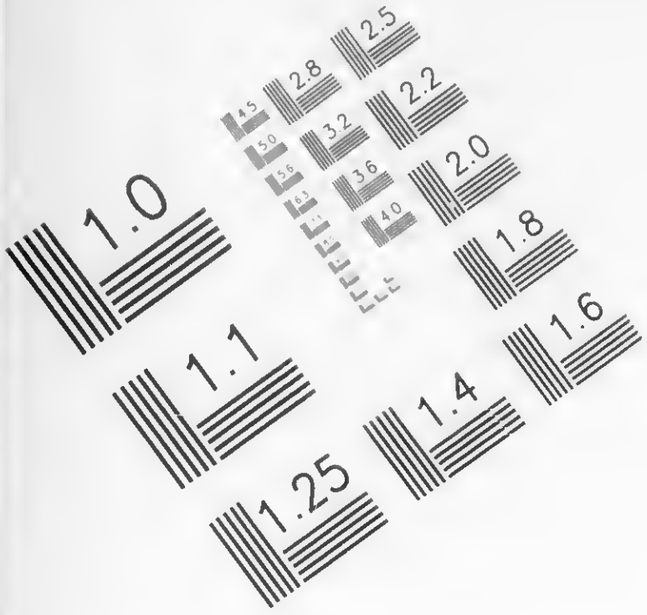
ON NEXT

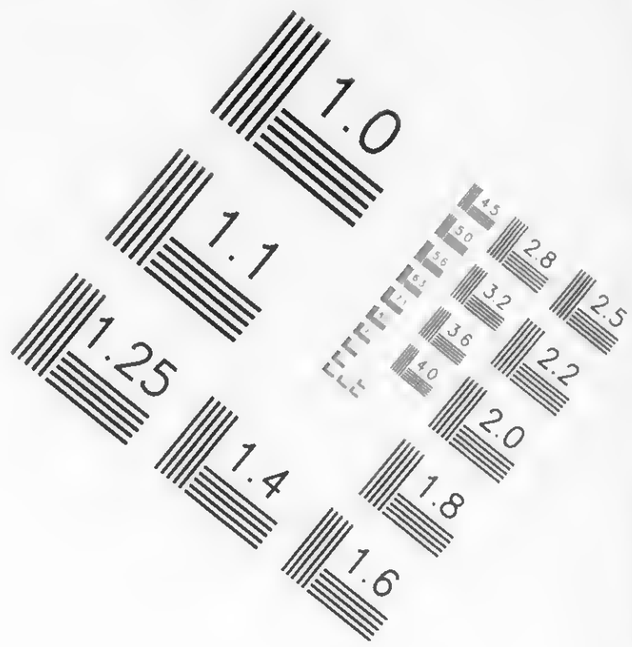
REEL

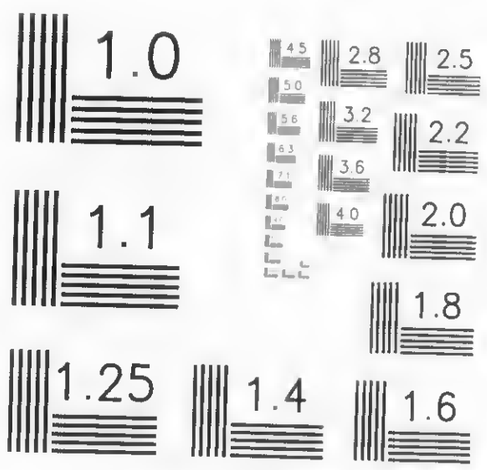
END OF REEL

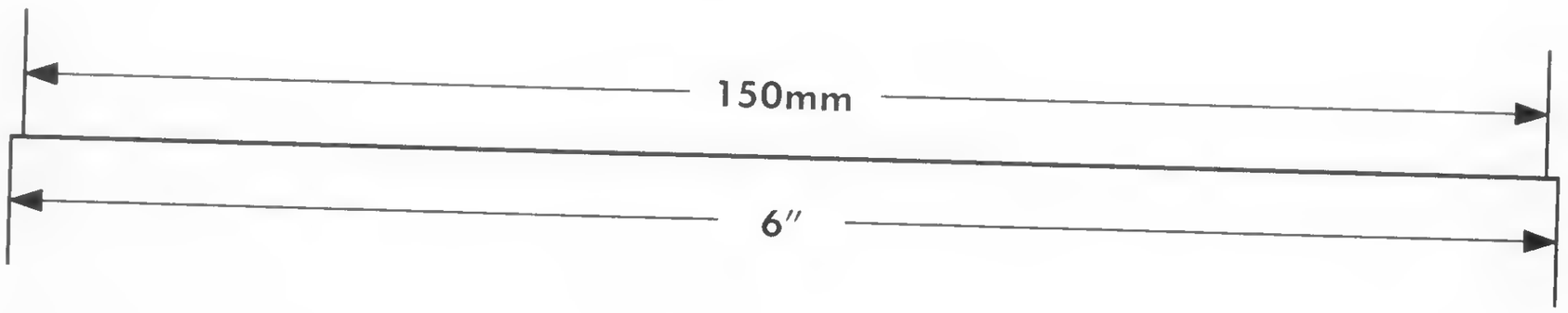
PLEASE REWIND

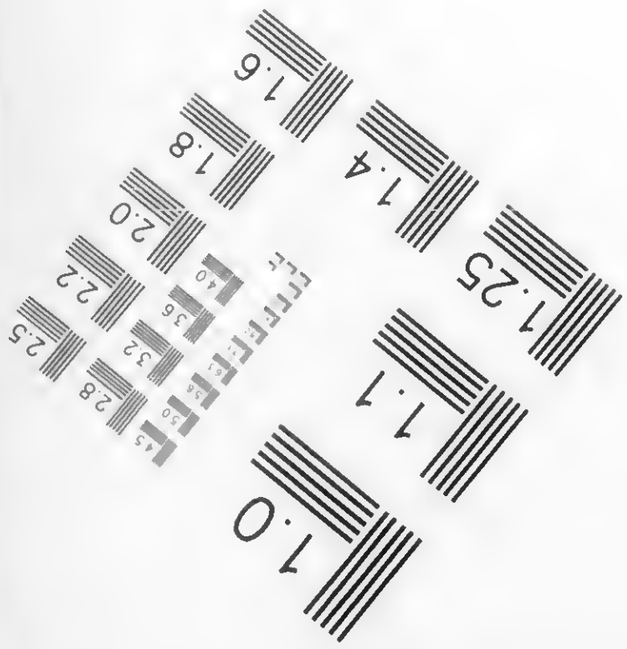
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA-3)



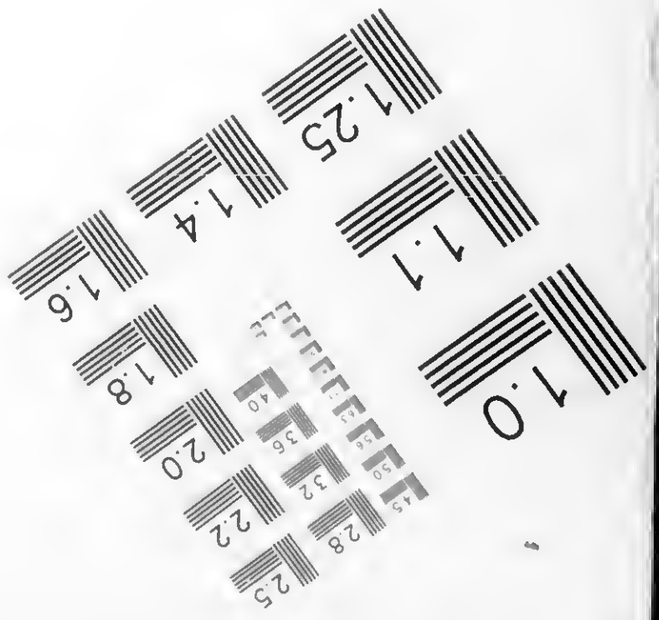








APPLIED ®
IMAGE
Group-
IMAGING

1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice (585) 482-0300
Fax (585) 288-5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc., All Rights Reserved Rev 1 00